











# পশ্চিমবঙ্গ সরকারের

পুরাণীতি গ্রন্থমালা

## বাঁকুড়া জেলার পুরাণীতি

রচনা : শ্রীঅমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

মূল্য : ৩.৭৫

০

## বীরভূম জেলার পুরাণীতি

রচনা : শ্রীদেবকুমার চক্রবর্তী

মূল্য : ২.৫০

০

## কোচবিহার জেলার পুরাণীতি

রচনা : ডঃ শ্যামচাঁদ মুখোপাধ্যায়

মূল্য : ৪.০০

প্রত্যেকটি বই পুরাবস্তুর বিশদ বিবরণে সমৃদ্ধ ও বহু উৎকৃষ্ট আলোকচিত্রে সমৃদ্ধ। ঝকঝকে সচিত্র প্রচ্ছদ, সুদৃঢ় বাঁধাই, উত্তম ও দীর্ঘস্থায়ী কাগজ, উৎকৃষ্ট ছাপা। যাবতীয় তথ্যসংবলিত মানচিত্র আছে প্রত্যেক বইতে।

পশ্চিমবঙ্গ সরকারী মুদ্রণালয়ের অধীক্ষকের কাছ থেকে

পাইকারী খরিদেদের ক্ষেত্রে পুস্তক-ব্যবসায়ীরা

২০% কমিশন পাবেন

॥ প্রাপ্তিস্থান ॥

প্রকাশন বিভাগ :

পশ্চিমবঙ্গ সরকারী মুদ্রণালয়

৩৮, গোপালনগর রোড,

কলিকাতা-২৭

প্রকাশন বিক্রয়কেন্দ্র :

নিউ লেক্টারিয়েট ভবন

১, কিরণশংকর রায় রোড,

কলিকাতা-১

# আপনি কি 40 পেরিয়েছেন?

তাহলে এখন থেকেই—  
নিজের পেনশানের ব্যবস্থা নিজে করুন

অসম্মান্য বয়সের পর অভিজিত নিরাপত্তার জন্তে  
আপনার এই প্রকল্পটি সন্ধান। ধরুন আপনাকে ১০০  
বছর পূর্ণ হলে আপনি যদি প্রতি মাসে ডাকঘরে  
১০০ টাকা করে জমিয়ে যান

(পঞ্চম পর্যায়ের জাতীয় সঞ্চয় সার্টিফিকেট  
যেয়ে নেন), তাহলে ১৯৮১ সালের  
শুরু থেকে সাত বছর পর্যন্ত, প্রতি মাসে,  
আপনি ১৯৮ টাকা করে ফেরত পাবেন।

১৯৮১ সালের পর থেকে দুইবার আরও বেশি—

এই প্রকল্প পরের সাত বছরের জন্তেও চালু রাখতে  
পাবেন। সেখানে প্রতিমাসে আরও ২ টাকা করে  
জমা দিন এক নতুন সার্টিফিকেট কিনুন।

১৯৮৮ সাল থেকে শুরু করে সাত বছর পর্যন্ত  
আপনি প্রতি মাসে ৩৯৬ টাকা করে পাবেন।



আপনার ডাকঘরে

কিংবা

জাতীয় সঞ্চয় কমিশনার, বাঙ্গালুর-৩ বোম্বে বিন

গোড়ায় মাসে মাসে যে ১০০ টাকা করে  
সঞ্চয় করেছিলেন তা প্রায় চার গুণ  
বেড়ে যাবে।

এই প্রকল্পের জন্য করসের কোন ধরাকাট নেই।  
এতে নারী-পুরুষ সকলেই যোগ দিতে পারেন।  
তাছাড়া ১০০ টাকাই এর সীমা নয়। আপনি  
মাসে মাসে ২০০, ৩০০ কি ৫০০ টাকা করেও  
সঞ্চয় করতে পারেন। এতে আপনার লাভই বেশি।

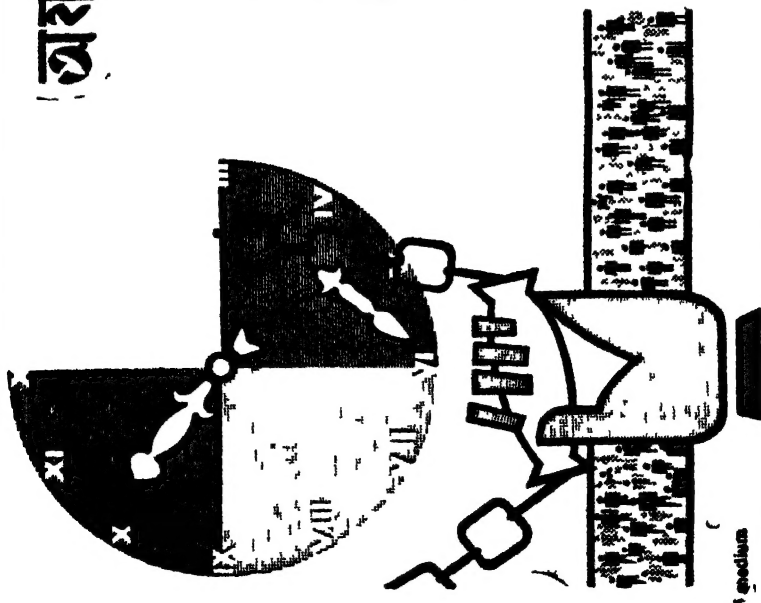
| যদি সঞ্চয় করছেন       |                      | যদি ফেরত পাবেন         |
|------------------------|----------------------|------------------------|
| প্রথম<br>৭ বছর         | দ্বিতীয়<br>৭ বছর    | তৃতীয়<br>৭ বছর        |
| ১০০ টাকা<br>প্রতি মাসে | ২ টাকা<br>প্রতি মাসে | ৩৯৬ টাকা<br>প্রতি মাসে |

# অসম্ভাব্য বিপদ-শৃঙ্খল টানবেন না

অন্যদেয়ও  
টানতে দেবেন না

অপরিহার্য না হ'লে তুচ্ছ  
কারণে কখনই বিপদ-শৃঙ্খল  
টানবেন না। এতে নিয়মিত  
ট্রেন-চলানো বিপর্যস্ত হয়।

পূর্ব রেলপথ



© Eastern Railway

**WE ALSO HELP  
BUILD UP A NEW BENGAL**

We finance the poor farmer in his cultivation through  
Co-operatives

We finance Enngineers' Co-operatives

&

Industrial Co-operatives to provide gainful employ-  
ment to the unemployed Youth of Bengal

We assist transport workers' through Co-operatives

We also help hold the price line through financing of  
Consumers Co-operatives

**WE ARE HERE TO SERVE BENGAL EVEN  
WITH OUR SMALL MEANS**

**K. D. Sengupta M. L. A.  
CHAIRMAN**

**WEST BENGAL STATE COOPERATIVE BANK LD.**

**24/A, WATERLOO STREET, CALCUTTA-I**

*With Best Compliments from :*

**TESTEELS LIMITED**

Structural & Mechanical Engineers  
and Chemical Plant Fabricators.

*Registered Office :*

**NAVDEEP, ASHRAM ROAD,  
AHMEDABAD-380014**

Phone : 78350, 78281

Telex : AM 365 .

*Works :*

**Dehgam and Vatva  
District Ahmedabad**

*Bombay Office :*

**Prospect Chambers  
Dr. D. N. Road,  
Fort, Bombay**

Phone : 258371

Telex : 0112723

# জনগণের আশা আকাঙ্ক্ষার সঙ্গে একসুরে বাধা



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া  
(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)





# ইউনাইটেড কমার্শিয়াল ব্যাংক জলগণকে স্বাবলম্বী করে তুলতে সাহায্য করছে

UCOC-2BR2 BEN

বাংলার মলীষীর মধ্যে—

“অগাধ হাজার হাজার বিলাস-সামগ্রীর সঙ্গে সঙ্গে মধ্যবিত্ত আর ধনী  
বাঙ্গালী পরিবারের ভিতর খন্দরের বাতিক যদি কিছুদিন ধরিয়ে  
লাগিয়া থাকে তাহা হইলে বহুসংখ্যক তাঁতী, জোলা, চাষী  
আর তথাকথিত শিক্ষিত ‘ভদ্রলোকের’ ঘরে ইাড়ি চড়িবার  
সম্ভাবনা দেখিতেছি। সুতরাং ‘খন্দর বিলাসে’ গা  
ঢালিবার জন্য আমি যুব-বাংলার যে কোন মহলে  
পাঁতি দিতে ইতস্ততঃ করি না।”

অধ্যাপক বিনয় কুমার সরকার

( অর্থশাস্ত্র ও সমাজ বিজ্ঞানের পণ্ডিত এবং ছাত্র ও যুব-সমাজের  
অবিসংবাদী বৌদ্ধিক নেতা )

॥ খাদি গ্রামোন্নয়ন ভবন ॥

চিত্তরঞ্জন এডিঃ এক গোলপার্ক বাসিঃ, বধমান, আলীপুরহুয়ার

প্রবন্ধ

অ্যাবষ্ট্রাক্ট আর্ট ও রবীন্দ্র-চিত্রকলা  
সোমেন বন্দ্যোপাধ্যায় [ ১—১৭ ]

কবিতাগুচ্ছ

জগন্নাথ চক্রবর্তী, মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত, শাস্তিকুমার ঘোষ,  
সুনীথ মজুমদার [ ১৮—২২ ]

প্রবন্ধ

শামসুর রাহমানের কবিতা : শঙ্কু মিত্র [ ৩০—৪৪ ]

কবিতাবলী

অরুণ ভট্টাচার্য শোভন সোম বটকুম্ভ দে প্রকৃতি ভট্টাচার্য রত্নেশ্বর হাজরা  
প্রতিমা বন্দ্যোপাধ্যায় পরিমল চক্রবর্তী দেবী রায় বিজয় কুমার দত্ত  
শরৎসুনীল নন্দী বীতশোক ভট্টাচার্য প্রদীপ মুন্সী শান্তা চক্রবর্তী  
পূণ্যলোক দাশগুপ্ত অতীন্দ্র রায় [ ৪৫—৫৬ ]

আলোচনা

ভারতচন্দ্র প্রসঙ্গ : রত্নেশ্বর ভট্টাচার্য [ ৫৭—৫৮ ]

---

সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য

২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড । কলিকাতা ৫০

একজন বাবু বসি করিয়া বাইতেছিলেন, তাঁহার  
বাটী কলিকাতা হইতে কিছু দূর। গাড়িখানি  
মন্ডর গতিতে অতি ধীরে ধীরে বাইতেছে।  
ঘোড়াটি টেঁকটায় তাঁহুরের পখীরাজ বংশ।  
বেতো ঘোড়ার বাবা। সপাসপ চাবুক পড়িলেও  
চাল বিগড়ায় না। বাবু পখিমধ্যে নিজ গ্রামস্থ  
কোম জাঞ্চন পণ্ডিতকে চলিয়া বাইতে দেখিয়া  
কহিলেন, 'শিরোমনি মহাশয়! জামার গাড়িতে  
আম্বল'। তাহাতে তিনি উত্তর করিলেন, 'বাবু!  
আমার বিশেষ প্রয়োজন আছে, দীর্ঘ বাটী  
বাইতে হইবে'।

(রাজনারায়ণ বসুর 'সেকাল একাল' থেকে)

## কলকাতা/রাজনারায়ণের কলমে



রাজনারায়ণ বসুর কলমে যে-কলকাতার ছবি,  
সেটা গত শতকের গোড়ার। কিন্তু আজকের এই  
প্রত্যগামিতার যুগেও কলকাতার বহমান্বয়ের মনের  
কথাটা যেন সেকালের শিরোমনি মশায়ের মতই।  
শীত বাতী বাইতে হইবে, অতএব হাঁটাই প্রের।  
এই মনোভাবের কারণ কি? কারণ একটাই।  
মানবাহনের গতিহীনতা। কলকাতা শহরে জনতা  
বেড়েছে। জনপদ বেড়েছে। জনপথ বাড়়ে নি।  
বাড়়ত জনসংখ্যার তুজনায় পথ-ঘাট সংকীর্ণ। তাই  
প্রতি মুহূর্তেই মানবাহনের গতি মন্ডর। প্রত্যগামী  
মানও যেন বেতো ঘোড়ার বাবা।

এই সংকটের একমাত্র সমাধান ভূগর্ভ রেল। তারই  
প্রতিপত্তি চলছে। কলকাতার মানুষ এগিয়ে দিচ্ছে  
সহযোগিতার হাত। আমরা এগিয়ে দিচ্ছি প্রেমের  
মুঠি। এই দুয়ের যোগকলে গড়ে উঠবে নতুন  
কলকাতা। গতি এবং প্রগতির।

# ম

কলকাতার নতুন মার্শচিৎ রচনার ভূগর্ভ রেল  
মেট্রোপলিটান ট্রান্সপোর্ট প্রজেক্ট (রেলওয়েজ)





ববীন্দ্রনাথ : স্কেচ

## অ্যাবষ্ট্রাক্ট আর্ট ও রবীন্দ্র-চিত্রকলা

সোমেন বন্দ্যোপাধ্যায়

রবীন্দ্রনাথের ছবির আলোচনায় যুরোপীয় অ্যাবষ্ট্রাক্ট আর্টের সঙ্গে এর সম্বন্ধ বিষয়ে কিছু আলোচনার দরকার আছে। কেননা দর্শক এবং সমালোচক অনেকেরই মনে প্রসঙ্গটিকে ঘিরে নানা প্রশ্ন জেগেছে দেখতে পাই।

যুরোপের আধুনিক মূর্তি বা চিত্রকলার প্রধান বৈশিষ্ট্য বিমূর্ত্তাব (আপাতত এই পরিভাষাটিই গ্রহণ করা যাক)। বস্তুত বিমূর্ত্ত-শিল্পের অহুসন্ধান-চেষ্ঠার ফলেই প্রতীচ্য শিল্পের নতুন অধ্যায় শুরু। বহিরিঙ্গিয়তা ও বস্তুরূপের প্রতি দাস্তাব্য থেকে মুক্ত হবার ইচ্ছায় যে উদ্‌যোগ তার শেষের দিকের ফসল হলো অ্যাবষ্ট্রাক্ট আর্ট। যুরোপীয় শিল্পে বস্তুর অত্যাচারের ('tyranny') প্রতিক্রিয়ার প্রত্যঙ্গসীমায় এর জন্ম। ওদেশের অগ্রকরণধর্মী আর্টের পুরাতন পরম্পরার সঙ্গে সাম্প্রতিক বিমূর্ত্তবাদী শিল্পের যে তফাৎ তার স্বরূপ সন্ধান করতে গেলে লক্ষ করা যায় যে, ভারতীয় শিল্পস্থলভ তালমানভঙ্গি ওখানে নূতন মতে ও নূতন পথে আত্মপ্রকাশ করেছে। পুরানো কালের 'ফ্যাক্‌চুয়াল রিয়ালিটির' বশত কাটিয়ে নব্যশিল্প যে দিকে মোড় ঘুরেছে, আঙ্গিকের দিক থেকে ভারতীয় শিল্পের তা কাছাকাছি। চোখে-দেখা চেহারার গরিমা লুপ্ত করে দিতে যে বিচ্ছিন্ন পন্থায় তুলিচালনা শুরু হয়েছে তাকে সংক্ষেপে এই ভাবে সাজানো যায় :

১. Geometric ( জ্যামিতিক )
২. Ornamental ( আলংকারিক )

৩. Formalistic (রূপবাদী)
৪. Stylized (মুদ্রাশ্রয়ী)
৫. Schematic (নকশা বা ছকধর্মী)
৬. Symbolic (প্রতীকী বা সাক্ষাতিক)

তথ্যগত বাহুল্য বর্জনের মধ্যে দিয়ে বস্তুসত্তাকে ক্ষুদ্রতর করে তোলার জন্তে সারল্যের সাধনা করতে শিল্পীরা যাত্রা করলেন বিমূর্তবাদের বানপ্রস্থে। বোধহয় ভুল হবে না যদি বলি একসূত্রপ্রশ্ননিজম্ ক্রমশ বিবর্তনের ধাপে ধাপে অব্যবহৃত একসূত্রপ্রশ্ননিজমে পর্যবসিত হয়েছে। শিল্পী পল ক্লে (Paul Klee) বা ক্যান্ডিনস্কি (Kandinsky) স্মরণীয়। মজার ব্যাপার, অব্যবহৃত আর্টের ধারাও ক্রমশ দ্বিধাবিভক্ত হয়ে গেছে। প্রথমটিতে দেখি বস্তুতথ্যকে বাদ দিয়ে বস্তুসত্তাকে অর্থাৎ তার সারাংসারকে ধরার চেষ্টা। সেখানে বস্তুটি আঁকা না হলেও তার সত্তাকে বেশ চেনা যায়। বরং তথ্য-বাহুল্যের কুয়াশা কাটিয়ে ভিতরের আসল রূপটি স্পষ্ট উঁকি মারে। কিন্তু অব্যবহৃত আর্টের দ্বিতীয় চেহারা সম্পূর্ণ ভিন্ন। তাকে কোনো বস্তুরূপের নিধাস বলা চল না। সে বস্তু-ভারহীন সারল্যসাধনার বানপ্রস্থ নয়, একেবারে নির্বস্তুকতার সন্ন্যাসাশ্রম। সেখানে ছবি অশরীরী ভাবনার যাতায়াতের পদাচছ, শিল্পীর মানসভ্রমণের মানচিত্র। ক্লে, ক্যান্ডিনস্কি এঁরা সব সেই শিল্পী যারা দৃশ্য-অদৃশ্য, লৌকিক-অলৌকিক, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বোধবোধ দুই জগতের মাঝখানে বা কেন্দ্রে বসে শূন্য ও গভীর অনুভূতিযোগে সব একাত্ম করে তোলেন। তাঁদের ছবিতে দিস্‌মোগ্রাফের রেখায় রেখায় সেই নিগূঢ় অনুভব স্পন্দমান।<sup>১</sup>

---

<sup>১</sup> 'The main purpose pursued by Kandinsky, Klee, Feininger was to simplify and deepen the romantic experience of cosmic unity.' Encyclopaedia of the Arts: Philosophical Library, New York.

কিন্তু 'এহা হয়, আগে কহ আর'। অ্যাবষ্ট্রাক্ট আর্টের পালা এখানে শেষ নয়। এমন বিমূর্ত শিল্প দেখা দিল যার সঙ্গে কোনো অহুভূতি, কোনো মননের সম্বন্ধ নেই, যা রূপের শুদ্ধতম প্রকাশ, যেখানে রেখা ও রং ভাবনা-নিরপেক্ষ আপন আভ্যন্তরীণ শৃঙ্খলা ও প্রেরণার আবর্তিত ও অভিভ্যাক্ত। কে তাঁর কিছু ছবিকে নিছক রেখার নিরুদ্দেশ পদচারণ বলে আখ্যাত করেছেন।<sup>২</sup>

কিন্তু এখানেও কি শেষ? প্যারিসে ও বিচ্ছিন্নভাবে আমেরিকায় বিমূর্তবাদের একদল প্রবক্তা প্রেরণাহীন নিছক যান্ত্রিক পদ্ধতিতে রেখা ও রং এর বিচিত্র চর্চায় আত্মনিয়োগ করেছেন। জন হেলিয়ন (Joan Helion), ড্রয়ার (Dreir) এই ধারার ধারক। গাণিতিক রেখার যান্ত্রিক আবর্তন এখানে ছবি নাম ধরেছে।

কিন্তু উগ্র অ্যাবষ্ট্রাক্ট আর্টের জয়যাত্রা ও প্রশান্তির পাশাপাশি এর সম্পর্কে নানা ধরনের সংশয় ও প্রশ্ন দেখা দিয়েছে যুরোপে আর্টিষ্ট ও আর্ট ক্রিটিক দুই মহলেই। প্রশ্নগুলো জড়ো করলে সংক্ষেপে এইরকম দাঁড়ায় :

- (১) অ্যাবষ্ট্রাক্ট আর্ট জীবনের কোন্ কাজে লাগবে ?
- (২) শুধুই অ্যাবষ্ট্রাকশন কি আর্ট হতে পারে ?
- (৩) বিস্তৃত অ্যাবষ্ট্রাক্ট আর্ট কি আদৌ সম্ভব ? না, কথাটাই দোঁকা, সোনার পাথর বাটি ?

ভাস্কর এপ্‌স্টাইন ( Jacob Epstein ) শিল্পের পরীক্ষা-নিরীক্ষার ক্ষেত্রে বিমূর্তবাদের সামান্যক উপযোগিতা স্বীকার করলেও জীবন-বিচ্ছিন্ন অ্যাবষ্ট্রাক্ট আর্টের যথার্থ্যে সন্দেহান। জীবন ও শিল্পের সন্ধিবিচ্ছেদে তাঁর বিশ্বাস নেই। তাঁর মুখে শুনি :

---

<sup>২</sup> 'Paul Klee has described some of his paintings as a line taking a walk'. An active line which freely wanders along, taking a walk for its own sake without any aim : Encyclopaedia of the Arts.

'I never saw the abstract as an end in itself, and I do not agree with the people who would divorce art entirely from human interest. Abstract work is extremely useful for experiment. Pure cubism is interesting and unprofitable in itself, but as laboratory work it has possibilities.....I am interested in humanity and not in abstract.'

The Sculptor Speaks : Jacob Epstein

জ্যামিতিক রেখারূপে ছবি হতে পারে ভাবের ছোঁয়া লেগে, ভাবের অভাবে সে শুধু ছকমাত্র। একজন বিদেশী সমালোচকের এই হলো বক্তব্য।

'The precision of geometric form aims more directly at the hidden clock work of nature, which more realistic styles represent indirectly by its manifestations in material things and happenings. The concentrated statement of these abstractions is valid as long as it retains the sensory appeal of life that distinguishes work of art from a scientific diagram'.

প্রায় এ কথাই ধরনি শুনতে পাই শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথের কণ্ঠ :

'নিছক প্রতীক নিয়ে তত্ত্বসাধনা চলে, শিল্পসাধনা তার চেয়ে বেশি কিছু চায়। তত্ত্বশাস্ত্রে একটা যন্ত্রটি আছে সে কেবল প্রতীক—বিশেষ নামে অভিহিত কতকগুলো রং ও রেখার সমাবেশ—নিজে সে কিছু প্রতিনিয় নয়, ভাবও জাগায় না, ভক্তেরই কাজে লাগে। প্রতিমাশিল্পের কৌশলই হচ্ছে রূপটিকে ভাবের প্রতিম করে তোলাতে।'

বাগীশ্বরী শিল্প প্রবন্ধাবলী

এবার শোনা যাক কয়েকজন শিল্পরসিক বিদগ্ধ কলা-সমালোচকের কয়েকটি বিধ্বংসী মন্তব্য যা অ্যাবষ্ট্রাক্ট আর্ট সম্পর্কে গড়ে-তোলা অনেক সিদ্ধান্তের ভিত্তি ভেঙে দেয়। উদ্ধৃতির দীর্ঘতা মার্জনীয়।

‘Since the basic perceptual pattern carries the theme, we must not be surprised to find that art continues to fulfil its function even when it ceases to represent objects of nature. ‘Abstract’ art does in its own way what art has always done. It is not better than representational art, which also does not hide but reveals the meaningful skeleton of forces. It is no less good, for it contains essentials. It is not ‘pure form’ because even the simplest line expresses visible meaning and is therefore symbolic. It does not offer intellectual abstractions, because there is nothing more concrete than colour, shape, and motion. It does not limit itself to the inner life of man, or to the unconscious, because for art the distinction between the outer and inner world and conscious and unconscious mind are artificial. The human mind receives, shapes and interprets image of the outer world with all its conscious and unconscious powers, and the realm of the conscious could never enter our experience without the reflection of perceivable things. There is no way of presenting the one without the other. But the nature of the outer and inner world can be reduced

to a play of forces, and the 'musical' approach is attempted by the misnamed abstract artists.

We do not know what the art of the future will look like. But we know that 'abstraction' is not art's final climax. No style will ever be that. It is one valid way of looking at the world, one view of the holy mountain, which offers a different image from every place but can be seen as the same every where'.

Art and Visual Perception :  
a psychology of the creative  
eye. —Rudolf Arnheim.

'Indeed the use of the word 'abstract' in connection with art may very well have done a great deal of damage to our appreciation of many arts which are by no means abstract, but precisely the opposite.

Drawing, appreciation of the  
Arts/3 Philip Rawson

Cubism ও fourth dimension প্রসঙ্গে গাণিতিক আবহাওয়ার  
কথা :

Theories of the fourth dimension come obviously from abstract mathematics ill understood in a poet's or painter's brain. Fourth dimension is a definite mathematical abstraction and has nothing to do with art whatever, nor indeed can be imagined by a

painter who by his very gifts is the most bound of all persons to the three dimensions.

Modern French Painters

—Jan Gordon

আধুনিক আমেরিকান শিল্পীর প্রতিনিধিস্থানীয় তিনজনের কিছু উক্তি শোনা যাক :

‘One of the abstract expressionists makes impersonal designs for a synagogue. The prophet is never abstract. ...What’s abstract about food, liquor, sex or love ?’  
—Mark Tobey (1)

‘I’m not interested in relation of colour or form.... I’m not an abstractionist. I’m interested only in expressing basic human emotions—tragedy, ecstasy, doom, and so on.’  
—Mark Rothko

‘There’s always a danger in opposing the current. My feeling about non-representational work is that it can be valuable as a discipline, but that it tends to become an end in itself rather than a means, and as an end in itself I can’t.’  
—George Tooker

Conversations with Artists—

Selden Rodman, New York

সবশেষে শোনা যাক শিল্পী পিকাসোর বক্তব্য :

‘Imagine, for example, a hunter in the abstract. What can he do, this abstract hunter ? In any case he won’t kill anything.

Picasso says : Helene Parmelin

এবং এই প্রশ্নেই তাঁর মহামূল্য মন্তব্য যাকে অভিজ্ঞতাসঞ্চার  
সত্যোচ্চারণ অর্থাৎ বাণী নাম দেওয়া যায় :

‘What do you think an artist is? An imbecile who has only his eyes if he’s a painter, or ears if he’s musician, or a lyre at every level of his heart ; if he’s a poet or even he’s a boxer, just his muscles? On the contrary, he’s at the same time a political being, constantly alive to heartrending fiery or happy events, to which he responds in every way. How would it be possible to feel no interest in other people and by virtue of an ivory indifference to detach yourself from the like which they so copiously bring you? No, painting is not done to decorate apartments. It is an instrument of war for attack and defence against enemy.

—Picasso : Fifty years of his Art, by  
Alfred Barr, Jr. from a written state-  
ment by Picasso to Simone Tery.

মনস্তাত্ত্বিকেরা বলবেন ‘অ্যাবস্ট্রাক্ট আর্ট’ নাম দিলে কী হবে কিন্তু অ্যাবস্ট্রাক্টের ধারণা অর্থাৎ ভাবানুশঙ্গহীন বা association-নিরপেক্ষ কোনো মনন মানসিক দিক থেকে সম্ভব নয়। ভারতীয় দর্শনেও এর সমর্থন পাওয়া যাবে। গীতায় আছে, দেশকালের অধীন ব্যক্তি পঞ্চ-ভৌতিক দেহের সমীম শক্তি নিয়ে দেশকালবধিত বা সীমাতীত অব্যক্তের ধারণা করতে পারে না।\*

---

\* ক্রেশোইধিকরন্তেষামব্যক্তাসক্তচেতসাম্

অব্যক্তা হি গতির্হৃৎ দেহবন্তিরবাপ্যতে ॥

৫ম শ্লোক, ১২শ অধ্যায়, শ্রীমদ্ভগবতগীতা

ধ্যানের আলোচনায় প্রতীকোপাসনা প্রসঙ্গে আচার্য শঙ্করও বলেছেন যে দেহী তার সীমাবদ্ধ ধারণাশক্তি নিয়ে নিরুপাধি, নির্বিশেষ, নিগুণ অমূর্তের ধ্যানে সহজে সমর্থ হয় না।<sup>৬</sup>

আজকাল তাই abstract art অস্বস্তিকর এই শব্দটির বদলে ব্যবহার করা হচ্ছে অল্প শব্দ non-objective art বা non-Figurative art।<sup>৭</sup> এই নতুন নামে উগ্র বিমূর্তবাদীর অবাস্তব তত্ত্বটিকে একটু পাণ্টে একটু মোলায়েম ও সহজপাচ্য করে যে কথাটা বলার চেষ্টা থাকে, তা হলো এই যে, এ শিল্প আসলে কোনো জাগতিক বস্তুর রূপের কাছে ঋণী নয়, এখানে বিস্তৃত আবেগের ( Pure emotion ) প্রকাশ। কিন্তু প্রশ্ন এখানেও থেকে যায়। এবং দুটি সাংঘাতিক প্রশ্ন। প্রথম, বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ডে কোথাও যা নেই, এমন রূপ কি সত্যি শিল্পী ঐকিতে পারেন? কলমের খোঁচায় তুচ্ছতম যে রেখাটি জন্ম নেয় অথবা তুলির ঝাঁচড়ে সামান্যতম যে রঙের আভাসটি ফুটে ওঠে, তা জাগতিক রূপের বাইরে নয়। এমন কি অ্যাবষ্ট্রাক্টের কারবারী গণিতের যে অঙ্কচিত্র বা নকশা

- 
- ‘যাদের চিত্ত নিগুণ নিরাকার ব্রহ্মে আসক্ত, তাঁদের সিদ্ধিলাভের জন্য সগুণ উপাসক অপেক্ষা অধিকতর ক্রেশ পেতে হয়; কারণ নিগুণ ব্রহ্মে নিষ্ঠালাভ করা দেহাভিমানী ব্যক্তিগণের পক্ষে অতিশয় কষ্টকর।’

বেদান্তভাষ্য

- Non-figurative art : Its basis is the utmost purity of pictorial means inasmuch as it wants to give a work built up entirely on its own merits and laws, to be a unique creation in its own space, not intellectually associable to anything else in the world.

— Encyclopaedia of the Arts, Philosophical Library.

( diagram ) বিজ্ঞানের বইয়ে স্থান পায়, তাও অ্যাবষ্ট্রাক্ট নয়, একান্তই, কনক্রীট।\* একথাটা মনে রাখা ভালো।

অর্থাৎ বিধাতার কাছে ধার না করে দৃশ্যময় জগৎটার গভীর একেবারে বাইরে পা বাড়ানো অসম্ভব।

দ্বিতীয় প্রশ্ন, বস্তু সম্বন্ধহীন শুদ্ধ আবেগের সম্ভাব্যতা কি স্বীকার্য? তর্কের খাতিরে যদি ‘হ্যাঁ’ বলা যায়, তাহলেও প্রশ্ন ওঠে, শিল্পীর সেই শুদ্ধ আবেগকে দর্শকের কাছে পৌঁছে দিতে হলে কি ভাবানুযায় লাগে না? স্মরণ্য ভাবানুযায় বা association ছাড়া গতি নেই। তা ছাড়া প্রকাশ জিনিসটা নিতান্তই রূপনির্ভর। রূপ যেখানে নেই সেখানে প্রকাশও অনুপস্থিত। নামরূপাতীত যথার্থ বিমূর্ততা আর্টের চেয়ে বড়ো হতে পারে, কিন্তু আর্ট নয়। স্মরণ্য বিমূর্ততার বন্ধাভূমি বা উচ্চভূমি থেকে নেমে না এলে শিল্প অসম্ভব। নিগূর্ণ ব্রহ্মকেও সৃষ্টিলাইল নামতে গেলে সগুণ হতে হয়। নাগঃ পশু। সৃষ্টি নামরূপের মায়ার অপেক্ষা রাখে।

তাই গৌড়ামি ছেড়ে খোলা মনে চিন্তা করলে বলতে হয় তথাকথিত ‘বিমূর্ত শিল্প’ আসলে রূপের সারংসার। Abstract art নামে যা চলে, তা বস্তুত চূড়ান্তভাবে simplified figurative art। স্মরণ্য কথা, পশ্চিমে কটুর বিমূর্তবাদী আজ আর নেই, এবং এই সহজ সত্যটি অনেকেই মেনে নিয়েছেন যে অতীতকালীন আর্টের হাঁফবরানো বদ্ধতা থেকে মুক্ত হবার আকুতিতে পশ্চিমী শিল্পী-সমাজের যে পথ হাতড়ানো, ‘বিমূর্তবাদের চর্চা’ তারই একটি অনিবার্য ও প্রয়োজনীয় পর্যায়। এবং ভাঙ্গনের পথে নতুন নতুন প্রকরণ ও ব্যাকরণের সন্ধান দিয়ে সৃষ্টির উপাদানের ভাঁড়ার ভরিয়ে তোলায় পশ্চিমী শিল্প এর দ্বারা বিপুলভাবে উপকৃত।

\* Even a mathematical diagram in a text-book is not abstract but concrete. It is perceived as a concrete phenomenon, but interpreted symbolically.  
Drawing, Philip Rawson  
Oxford University Press.

২

এ আলোচনার আরম্ভেই বলেছি যুরোপের বিমূর্তবাদী আন্দোলন প্রিমিটিভ ও প্রাচ্য শিল্পের কাছে ঋণী। ভারতীয় শিল্পে প্রাচীন কাল থেকেই মূর্তি নির্মাণ ও চিত্র রচনার বিমূর্তরীতি উপাদান হিসাবে কাজ করেছে। ভারতীয় সাহিত্যেও বিমূর্তভাবের প্রকাশ প্রাচীন কাল থেকেই দেখা যায়। বর্ণনায়, বিশেষত উপমা অলঙ্কারে এর ছড়াছড়ি। একটি আশু গজেন্দ্রকে বাদ দিয়ে তার গমনটুকুকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়ে গজেন্দ্র গমনের কল্পনা ভারতীয় সাহিত্যে কতো অনায়াসে সম্ভব হয়েছে। যাইহোক, ভারতশিল্পে বাস্তবতার আকর্ষণে বিমূর্তভাবটি কোথাও ম্লান হতে দেখা যায় না। দৃশ্য, অদৃশ্য, লৌকিক, অলৌকিক দুই প্রাঙ্গণের মাঝ-খানটিতে দাঁড়িয়েছেন বলেই ভারতীয় শিল্পীরা প্রথামিত্র আদিকের অঙ্গুত হয়েও বিচিত্র প্রাণস্পন্দনময় শিল্পস্থিতিতে সমর্থ। বিমূর্তভাব প্রধান হওয়ার জগতেই ভারতশিল্পে ইন্দ্রিয়গত উদ্দীপনার অবকাশ স্বল্প। কথ্যটা সংক্ষেপে বোধহয় এইভাবে বলা যায় যে এদেশের শিল্পীরা নিছক চোখে-দেখা রূপের উপর ষোলো আনা ভরসা করেন নি কখনো। রূপের বারমহলে আটকে না থেকে অন্তর মহলে ঢুকতে চেয়েছেন, রূপের অতীত যা, ধ্যানকে কাজে লাগিয়েছেন। এইভাবে উপরতলার ওষ্ঠার সিঁড়ির দরজাটি চিরকাল খোলা থাকায় ভারতশিল্পকে পশ্চিমী শিল্পের মতো যেমন তথ্যের গোলাগি করতে হয় নি, তেমনি তার কবল থেকে মুক্ত হবার জন্তু বিস্তৃত অ্যাবষ্ট্রাক্টের মরীচিকার পিছনে ছুটতে হয় নি। মূর্ত্যমূর্তের মিশ্রণ বলেই এদেশের শিল্প সাদৃশ্যকে উপেক্ষা করে নি। বস্তুরূপের বশত না থাকায় তার বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণাও অনাবশ্যক হয়েছে। চৈনিক শিল্পেও এ গুণটি বর্তমান। (বিশেষত সুং রাজহের চিত্রকলায়)। এক চীনা কবির কথায় ‘Art produces something beyond the form of things though its importance lies in preserving the form of things.’

যুরোপের বিমূর্তবাদী নব্যশিল্পে এই সাদৃশ্য ভয়ানকভাবে উপেক্ষিত।

৩

আমাদের আলোচনার গোড়াতে ‘অ্যাবস্ট্রাক্ট আর্ট’ শব্দের বাংলা তর্জমায় ‘বিমূর্ত শিল্পকলা’ এই অধুনা প্রচলিত পরিচিত প্রতিশব্দটি গ্রহণ করেছি। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ বিমূর্ত শব্দটি বিশেষ ব্যবহার করেন নি, করেছেন স্ব-উদ্ভাবিত অন্য দুটি শব্দ। ‘বাংলাভাষা-পরিচয়’ প্রবন্ধগ্রন্থে লিখেছেন :

‘ইংরেজিতে বলে abstract.....বাংলায় এর একটা নতুন প্রতিশব্দ দরকার। বোধকরি ‘নির্বস্তক’ বললে কাজ চলতে পারে। বস্তু থেকে গুণকে নিষ্কাশ্য করে নেওয়া যে ভাবমাত্র, তাকে বলবার ও বোঝাবার জন্যে নির্বস্তক শব্দটা হয়তো ব্যবহারের যোগ্য।’

দ্বিতীয় শব্দটি হলো ‘অবচ্ছিন্ন’। প্রাসঙ্গিক আলোচনায় এহুটি শব্দকে কাজে লাগিয়েছেন দেখা যায়।

এতো গেল শব্দের কথা। এখন প্রশ্ন, নির্বস্তকতার তত্ত্ব সম্বন্ধে তাঁর মতামত বা ধারণা কী? রবীন্দ্ররচনায় এ বিষয়ে কোথাও এমন কোনো মন্তব্য আছে কিনা যাকে এ প্রশ্নে সাক্ষ্য মানা যায়?

রবীন্দ্রনাথের মত সন্ধান করার আগে তাঁর সাহিত্য থেকে কতকগুলি উদ্ধৃতি হাজির করছি, যেখানে ভাষারাজ্য abstract এর লীলা। কল্পনা কাব্যের ‘বৈশাখ’ কবিতার পংক্তিগুলি প্রথমেই মনে আসে :

‘ছায়ামূর্তি যত অহুচর

দগ্ধতাত্র দিগন্তের কোন্‌ ছিদ্রে হতে ছুটে আসে !

কী ভীম অদৃশ্য নৃত্যে মাতি উঠে মধ্যাহ্ন-আকাশে

নিঃশব্দ প্রথর

ছায়ামূর্তি তব অহুচর।’

(বৈশাখ, কল্পনা)

এক চিঠিতে চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়কে কবি নিজেরই লিখেছেন :

‘বৈশাখের অহুচরীর যে ছায়ানৃত্য দেখি সেটা অদৃশ্য নয় তো কী ?

নৃত্যের ভঙ্গি দেখি, ভাব দেখি, কিন্তু নটী কোথায়? কেবল একটা আভাস মাঠের উপর দিয়ে ঘুরে যায়।...বৃহৎ ভূমিকার মধ্যে তরুণবিশাল প্রান্তরে যে চঞ্চল আবির্ভাব ধূসর আবর্তনে দেখা যায়। তার রূপ নয়, তার গতিই অগ্ৰভব করি।’

এই রূপহীন গতির বর্ণনা বলাকাতেও :

‘হে বিরাট নদী

অদৃশ্য নিঃশব্দ তব জল

অবিচ্ছিন্ন অবিরল

চলে নিরবধি

স্পন্দনে শিহরে শূন্য তব রুদ্ধ কায়াহীন বেগে’

( চঞ্চলা, বলাকা )

এখানেও ‘নটী অলক্ষ্য মুঞ্জরী’।

বীথিকা কাব্যের ‘ছন্দোমাধুরীর’ বর্ণনাটি এইরকম—

‘কর্কশের নৃত্য হানি

ছন্দোময়ী মূর্তিখানি

ঘূর্ণিবেগে আবর্তিয়া উঠে’।

( ছন্দোমাধুরী, বীথিকা )

নৃত্য এখানেও, ছন্দের নৃত্য। কোনো বস্তুবিজড়িত ছন্দ নয়, বস্তু-বিবিক্ত। অর্থাৎ ছন্দের নির্বস্তুক চেহারা। লেখকের ভাষায় ‘চিত্রবস্তু থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়ে ছন্দকে যদি ছন্দ হিসেবেই উপলব্ধি করতে ইচ্ছা করি তবে’—তবে তার এই ছায়ামূর্তি।

কাব্য ছাড়া অগ্ৰও অ্যাবষ্ট্রাক্টের অদ্ভুত অবতারণা রবীন্দ্রসাহিত্যে আছে। সে চেষ্টা হুঃসাহসিক। হুঃসাহসিক বলি এই কারণে যে অপ্রত্যক্ষের অবতারণা সাহিত্যের এমন শাখায় যার কারবার প্রধানত প্রত্যক্ষকে নিয়ে, যার সমস্ত নিবেদন দর্শনেন্দ্রিয়ের কাছে। নাটক, যাকে বলে দৃশ্যকাব্য, রবীন্দ্রনাথ তাকেই বেছে নিয়েছেন এই কাজে। ‘রক্তকরবী’র রঞ্জন, রাজা বা অরূপরতনের রাজা এর দৃষ্টান্ত।

শিল্পে নির্বন্ধকতা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের কিছু বক্তব্য পাওয়া যাবে অধুনা সঙ্গীতচিন্তা-গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত ‘কথা ও সুর’ প্রবন্ধে। সেখানে লিখেছেন :

‘সঙ্গীতকলা বলা, চিত্রকলা বলা, মূর্তিকলা বলা, একান্ত স্বাভাব্যে আপন অবিমিশ্র বিশুদ্ধতা প্রকাশ করতেও পারে, স্বীকার করি। সঙ্গীতে যেমন যন্ত্রবাদন আলাপ বা আধুনিক কালে যেমন বিষয়-নিরপেক্ষ ছবি বা মূর্তি।’

( কথা ও সুর, সঙ্গীতচিন্তা )

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ সর্বত্রই সহিতত্ত্বের ( Communication ) ওপর জোর দিয়েছেন। নির্বন্ধক শিল্প যদি অস্ত্রের গোচরতাকে তোয়াক্কা না করে নিচুক শিল্পীর ব্যক্তিগত খেয়ালখুশিরই প্রকাশ হয়, তবে সহিতত্ত্বহীন সেই রচনা আর্টের কোঠায় পড়ে না। কাব্যের আলোচনা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সেই বহুবিদিত মন্তব্য—

‘একলা কবির কথা বলিতে এমন বুঝায় না যে তাহা আর কোনো লোকের অধিগম্য নহে, তেমন হইলে তাহাকে পাগলামি বলা যাইত।’

( রামায়ণ, প্রাচীন সাহিত্য )

সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ যেখানে অবচ্ছিন্নতার সাহায্য নিয়েছেন, সেখানে তাকে অস্ত্রের মর্মঙ্গম করার ব্যবস্থায় ত্রুটি রাখেন নি। ডাকঘর, মূল্যধারা রক্তকরবী, রাজা প্রভৃতি রূপক-সঙ্কেত-আশ্রয়ী নাটকগুলি লক্ষ করলেই এটা স্পষ্ট হবে। সেখানে চরিত্র ও ঘটনা একদিকে যেমন অবচ্ছিন্ন, অশরীরী সত্যের অভিব্যক্তি, অত্র দিকে তেমনি প্রাকৃত জীবনধর্মের প্রকাশক। পাত্রপাত্রীগুলি নৈর্য্যক্তিকতত্ত্ব হয়েও ব্যক্তিক সত্তায় সত্তাবান। এই দ্বৈতের যোগ অন্তরূপতার যোগ নয়, বরং বলা যায় বৈদাদৃশ্যের যোগ। কিন্তু এ মিলে জোড়ের চিহ্ন নেই। এই দ্বৈত অবচ্ছিন্ন তত্ত্বকে দুর্বল্য দুর্বর্তিতা থেকে টেনে এনে পাঠকের অভিজ্ঞতার অন্তর্গত কাছের জিনিস করে তুলেছে। অর্থাৎ রবীন্দ্রসাহিত্যে অবচ্ছিন্নতা নিজেই একান্ত না হয়ে অন্ততম উপাদান হিসেবে উপস্থিত। মূর্ত এবং অমূর্ত একই মূদ্রার দুই পিঠ।

রবীন্দ্রনাথের ছবির মধ্যে বিমূর্তভাবে সন্ধান করতে গেলে যে-জিনিষটি সর্বাগ্রে নজরে পড়ে তা হলো এই যে তাঁর ছবির যাত্রাই শুরু হয়েছে নির্বাক্তক রূপরচনার মধ্য দিয়ে। পাণ্ডুলিপির কাটাকুটির ভিতর থেকে যার জন্ম তা কোনো সুস্পষ্ট বিষয়াশ্রিত মূর্তি নয়, তার পিছনে কোনো সুনির্দিষ্ট বিষয় ভাবনার প্রেরণা নেই। সেই অদ্ভুতের জন্ম সম্বন্ধে স্রষ্টা স্বয়ং যে মন্তব্য করেছেন, তার মধ্যে রূপরহস্যের মূল তত্ত্বটি চমৎকার প্রকাশ পেয়েছে। খাতার পাতার রচনার কাটকাটি করতে গিয়ে তাঁর মনে হলো যে একটি রেখা অত্র রেখার সঙ্গ কাগজ করে, দৌঁদে মিলে একাকার হতে চায়। এমনি করে রেখায় রেখায় সমন্বয়ের সৃষ্টি। পাণ্ডুলিপির পৃষ্ঠাদেশের কলঙ্করেখা লক্ষ্য করলে ব্যাপারটি স্পষ্ট হবে। সেখানে রেখার জুড়ি মিলিয়ে কতো ভদ্র, কতো আকার কতো কৌতুক। স্থির ছবি রেখার সাযুজ্যে অত্রিকিতে অভাবিত গতিভঙ্গির জন্ম। তারপর যেখানে পাণ্ডুলিপির পৃষ্ঠা ছেড়ে সৃষ্টি এগিয়েছে, অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের প্রারম্ভিক পর্যায়ে যাকে বলা যায় দ্বিতীয় স্তর, সেখানেও এই অনর্থক রূপের খেলা। ১৯২৮ এর কাছাকাছি ড্রইংগুলি লক্ষ্য করলে ধরা পড়বে শিল্পী অনেক সময় একটা ছন্দোময় প্রেরণার কাছে যেন নিষ্ক্রিয় আত্মসমর্পণ করেছেন। প্ল্যানচেষ্টার রেখাক্ষণের মতো অনেক ছবি চলমান বিন্দুর পদচিহ্ন।

এর পর দ্বিতীয় পর্যায়। এই পর্যায়ের রবীন্দ্রচিত্রকলায় ক্রমশ অর্থহীন আকার বাস্তবরূপে পারচিত মূর্তি ধরে অবচ্ছিন্নতা থেকে জীবনের প্রত্যক্ষতায় উপনীত হয়েছে। এ পর্যায়ে অল্পস্র ছবিতে জীবজন্তু, ফুলপাতা, মুখাকৃতি, মহুগুমূর্তিসম্বলিত কম্পোজিশন, ভূদৃশচিত্র চোখে পড়বে। এদের সংখ্যা কম নয়।

রবীন্দ্রচিত্রের পরিবর্তমান ক্রমিকতার তৃতীয় বা শেষ পর্যায়ে আবার বস্তুরূপ থেকে অবচ্ছিন্নতায় প্রত্যাবর্তন। কিন্তু একে প্রারম্ভিক পর্যায়ের

প্রাথমিক রূপের দ্বিরাগমন বলা যাবে না। এর স্বরূপ স্বতন্ত্র। মনে রাখতে হবে প্রথম ও শেষ পর্যায়ের মাঝখানে দ্বিতীয় পর্যায়ের বস্তুরূপচর্চার যে অভিজ্ঞতা তার প্রভাব তৃতীয় পর্যায়ের ক্রিয়াশীল। এখানে যে প্রবণতা লক্ষ্যগোচর হলো তা বস্তুরূপের সরলীকরণ।<sup>১</sup> জ্যামিতিক আকার ইত্যাদি তারই ফল। তৃতীয় পর্যায়ের বিমূর্ততাব প্রধানত ঐ প্রবণতাজাত। কোন্ মানসিকতা থেকে এই সরলীকৃত রূপচর্চার জন্ম তা বোঝা যাবে রবীন্দ্রনাথের লেখা থেকে। কথাগুলি চিত্রচর্চাপর্বের (১৯২৫—) সময়কালীন।

‘সত্যের রসরূপটি সুন্দর ও সরল করে প্রকাশ করা যে-কলাবিদ্যার কাজ অবাস্তবের জঞ্জাল তার সবচেয়ে শত্রু। মহারণ্যের শ্বাস রুদ্ধ করে দেয় মহাজলল।’

‘আধুনিক কলারসজ্জ বলেছেন, আদিকালের মানুষ তার অশিক্ষিত পটুত্বে বিরল রেখায় যে-রকম সাধাসিধে ছবি আঁকত, ছবির সেই গোড়াকার ছাঁদের মধ্যে ফিরে না গেলে এই অবাস্তব পীড়িত আটের উদ্ধার নেই। মানুষ বারবার শিশু হয়ে জন্মায় বলেই সত্যের সংস্কারবর্জিত সরলরূপের আদর্শ চিরন্তন হয়ে আছে, আটকেও তেমনি শিশু জন্ম নিয়ে আঁত অলঙ্কারের বন্ধনপাশ থেকে বারে বারে মুক্তি পেতে হবে।’

‘এই অবাস্তব বর্জন কি শুধু আটেরই পরিভাষ। আজকের দিনে ভারজজর সভ্যতারও এই পথে মুক্তি।’

(১ বাতী, ১৪ই ফেব্রুয়ারি, ১৯২৫, ক্রাকোভিয়া।)

কিন্তু রবীন্দ্রচিত্রকলায় বিমূর্ততাবের যে প্রকাশ তা পার্শ্বমী অ্যাবষ্টাক্ট আর্টের সমগোত্র নয়। প্রথমত উভয়ের ইতিহাস স্বতন্ত্র। আগেই বলা হয়েছে যুরোপের অ্যাবষ্টাক্ট আর্টের জন্ম যুগ যুগ অল্পশীলিত অল্পকৃতিমূলক আর্টের প্রবল প্রতিক্রিয়ায়। ভাবীশষ্টির বিপুল সম্ভাবনায় সমুদ্র হলেও

<sup>১</sup> ‘Simplification is the conversion of irrelevant detail into significant form.’ —Art, Clive Bell

প্রধানত ভাষ্যনের পথেই এর আবির্ভাব। যুরোপের শিল্প-অভিব্যক্তির প্রাণিক নিয়মেই এটি ঘটেছে। কিন্তু আমাদের দেশে সে পটভূমি নয়। রিয়ালিজমের নাগপাশে এ দেশ কখনো শিল্পকলাকে বাঁধে নি। রবীন্দ্রমন সেই শিল্পবোধের পরিমণ্ডলেই পুষ্ট। শুধু দেশীয় বা জাতীয় ঐতিহ্যই নয়, জয়রোমাটিক কবির ব্যক্তিগত প্রবণতাও এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়। স্বভাবতই পশ্চিমী নব্য শিল্পকলার দ্রোহবুদ্ধির বেগ ও আবেগ তাঁর মনে সঞ্চিত হবার কোনো কারণ ঘটে নি। এ হলো ইতিহাসের কথা।

দ্বিতীয় পার্থক্য রূপে। সংক্ষেপে বলা যায়, আত্যন্তিক মননজাত ( Purely intellectual ) বিশুদ্ধ বিমূর্ততার বা অ্যাবষ্ট্রাক্টের চর্চা না করায় এবং টান বা সংকর্ষ ( Tension ), বুনট ( Texture ) ও সাদৃশ্য এবং সর্বোপরি সহিত্বের ( Communication ) প্রাপ্তি সম্পূর্ণ উপেক্ষিত না হওয়ায় রাবীন্দ্রিক বিমূর্ততাবাহিত রচনা যুরোপীয় আধুনিক অ্যাবষ্ট্রাক্ট আর্ট থেকে দূরেই রয়ে গেছে।

জগন্নাথ চক্রবর্তী

স্বাইস কবিতাগুচ্ছ

১. সব পথ আগলিয়ে আছে

সব পথ আগলিয়ে আছে পাহাড়  
এই অভিভাবক পাহাড় আছে বলে  
আকাশ ভেঙে পড়তে পারছে না নিচে  
পাহাড়ের মধ্যে আছে প্রস্রবণ  
আছে সব নদীর মূল শিকড়  
যেমন তোমার মধ্যে আমার  
আছে কুয়াশা এবং পানীয়  
এবং সংশয় ও বিশ্বাস  
পাহাড় বড় কঠিন  
সব পথ আগলিয়ে থাকে  
এবং সব হৃদ  
যেমন এই আল্পস পর্বত  
সব পথ আগলিয়ে আছে  
সব সেতু এবং এরোড্রাম এবং

২. স্বাইস অপরাহ্নে

স্বাইস অপরাহ্নে সেদিন  
হৃদে ভাসতে ভাসতে  
আমরা বিশ জন  
একজন হিরোইনকে দেখছিলাম  
নাকি বিশজন

বিশজন হিরোইনকেই দেখছিলাম  
বিশজন একজনকেই দেখছিলাম  
যদিও তা অসম্ভব  
যদিও তাই অবশ্যাস্তাবী এবং

### ৩. কঁকন অথবা রিস্টওয়চের ব্যাণ্ড

কঁকন অথবা রিস্টওয়চের ব্যাণ্ড  
এবং এক ঝোপ সোনালি রেশম  
শিরোধার্য করে উঠে আসছে  
স্বাইস তরুণী  
হরিণী  
সংগী হয়তো নেই  
অথবা থাকলেও অনেক নিচে পড়ে আছে  
যেমন সর্বদা থাকে  
বুকে চূড়ামণিযোগ দর্পে  
আলস পর্বতটাই চূর্ণচ্ছে  
চূড়া থেকে আমি চূড়া দেখছি  
অবশ্য যতক্ষণ উপরে আছি এবং

### ৪. হ্রদের মধ্যে

হ্রদের মধ্যে একটা বোট  
এবং বোটের মধ্যে আমরা কয়েকজন  
প্রত্যেকের পকেটে বেশ কিছু স্বাইস ফ্রু।  
আর চোখে বেশ কিছু কোঁতুহল  
জলের কিনারে অনেকগুলি রাজহাঁস

কিন্তু বোটের মধ্যে মাত্র একটি  
 সে আবার হংসিনী  
 ফ্রাউলাইন রুডি  
 জানি না কোন কুলের বি  
 তার মুখে শুধু একটিমাত্র ডাক  
 ডাংকে-বি ডাংকে-বি ডাংকে-বি এবং

#### ৫. ক্রমশ তীক্ষ্ণ হয়

ক্রমশ তীক্ষ্ণ হয় স্মৃতি  
 ক্ষুরাগ্রে উঠে এসেছি একা  
 বিমুক্ত আততায়ী  
 যেন আত্মহত্যা উঠে এসেছে আকাশে  
 আল্লসের গা বেয়ে বেয়ে  
 এর নাম আল্লস  
 স্বয়ংস্ব  
 যেমন আমরা  
 স্বয়ংস্বদানী এই মুহূর্তে  
 আমি এবং পাহাড়-বাওয়া পিঁপড়ে  
 ছয়ের মধ্যে কোনো তফাৎ নেই  
 আমি কোনো খাতি মুখে করে আমি নি  
 এই যা  
 সহোদরা কুয়াশা আমায় ঘিরে রেখেছে  
 এই নিরাপত্তাহীন ব্যূহে  
 কোথাও নিরাপত্তা নেই  
 একমাত্র এই পর্বত ছাড়া এবং

৬. উপরে বৃষ্টি

উপরে বৃষ্টি  
 এবং নীচে যতদূর নিচে  
 বৃষ্টি  
 এরই নাম এরই নাম  
 আমার ওপর-কোটের ওপর  
 কুয়াশা যেন স্বপ্ন  
 এবং ভিতরে বৃষ্টির মধ্যেও তাই  
 এবং তার মধ্যেও  
 এরই নাম এরই নাম  
 হে ভূমধ্য পর্বত  
 এই নাও আমার অভ্রংলিহ অহং  
 চূর্ণ করো  
 আমার উপরে আশ্চর্য বৃষ্টি  
 এবং নীচে যতদূর দৃষ্টি যায়  
 অসম্ভব বৃষ্টি  
 হয়তো এরই নাম হয়তো বা নয়  
 সৃষ্টি এবং

৭. তুমি দাঁড়িয়ে আছো।

তুমি দাঁড়িয়ে আছো তাই  
 নদী গড়াতে গড়াতে নামতে পারছে  
 সৃষ্টি হচ্ছে হ্রদ উপহ্রদ  
 এবং ছড়াতে পারছে  
 তুমি সব দূরত্বকে অনেক দূরে

হৃদয়ে রেখেছো তাই  
 তারা নিজেদের দ্রুত বজায় রাখতে পারছে  
 তোমাকে অনেক উচু হতে হয়েছে  
 এবং আমাকেও  
 যাতে কমলালেবুগুলি  
 বুকসই হতে পারে  
 আল্লস নামক তোমাকে  
 ইচ্ছে হয় সহোদর বলে ডাকি এবং

#### ৮. পাহাড়ের উপরে বসে

পাহাড়ের উপরে বসে  
 প্রথমেই মাণিব্যাগটি বের করলাম  
 বনবন করে ছড়িয়ে দিলাম  
 শিলার উপর  
 অনেকগুলি জলোচ্ছ্বাস ও মর্মর  
 গুপ্তযুগের মূদ্রা দামী  
 কিন্তু ভাঙানো যাবে না  
 এখানে এই আল্লসের উদ্ভিত উঠোনে  
 এগুলি বৃষ্টির জলে চুবিয়ে নিলাম  
 বৃষ্টির রিমঝিম টেইপে পুনর্জীবিত  
 অনেকগুলি কথোপকথন  
 পাহাড়ের গা বেয়ে গড়িয়ে চলে গেল  
 আমি বাধা দিলাম না।  
 বাধা দিলাম না।

## মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

দিনলিপি ১৯৭৪

১. কে যে বুকের ভিতরে কে যে রেশমী স্বতোয়  
গেঁথে তোলে ফুল  
জানি না কী নাম  
বকুল বকুল !
২. হা-হা হাওয়ায় উড়ছে খড় কুটো  
ছড়িয়ে দিলো কে যেন এক মুঠো  
ছরস্তু বেগ কাজল-মাথা মেখে  
তাই কি আকাশ হঠাৎ উঠলো রেগে !
৩. শুধু বৃষ্টিই সারাদিন  
হাতের মুঠোয় শুধু বেলা বহে যায়  
শুধু বৃষ্টিই সারারাত  
হাতের মুঠোয় শুধু নির্জন হাত !
৪. কে যে ভোরের রোদুঁরে কী যে  
আঁকি বুকি কাটে  
ছুটে যায় মাঠে  
সবুজে সবুজে  
সাজেগোজে নিজে  
মন আনমনা  
খুশি খুশি দিন  
এলো আশ্বিন ।

৫. বৃষ্টির মতো শুধু একা এবং একা  
 রোমান্স শব্দে নৈঃশব্দ্য  
 পাতা কাঁপে শাখা কাঁপে  
 কেন ছুঁয়ে যাও প্রেমিক হে !

## শান্তিকুমার ঘোষ

### শেষ ফেরী

শেষ ফেরীতে আমাদের চ'লে-আসা নদীর উপর দিয়ে :

ছোপ ছোপ রঙ ধরিয়ে ফোলানো বেলুনের এক স্তূপ মেঘের ভিতর তখনো

রোশনাই.....

আমার সঙ্গী নির্বোধ নয়—ডেকের কিনারে পা ঝুলিয়ে সে বসেছে দুহাতে

মুখ ঢেকে,

হাওয়ার সোহাগে তার ধূসর কেশপট উড়ে যায় আর কি ;

তোলপাড় জল পা-ছুটো ডুবিয়ে ওঠা-নামা করে...

বেশ বুঝতে পারি, ঘুমে ভরপুর হয়ে আসছে তার দেহ...

উপরে নক্ষত্রমণি বা তারকা স্পষ্ট স্পষ্টতর হ'য়ে গেছে তোলে আকাশ-

পুরুষের বাঁকানো শিরত্ৰাণ—

পরিস্ফুট অঙ্ককারে দেখা যায় না মুখ-রেখা...

নীচে উৎসবের সাজে দীপ্যমান জাহাজ ভেসে যায় দৃষ্টিপথ ছাড়িয়ে—

আমাকে নিত্ৰাহীন রেখে...

কাছিয়ে-আসা তীরের বড়ো গাছ আর সিগ্‌ন্যাল পোস্ট ততক্ষণে

ডায়নোসরের আকার নিয়েছে...

### ভাসাতে কি পারি

কেয়াঝাড় ঝাউবন টানা বালিয়াড়ি.....

নৌ-নাবিক সমুদ্রের আমি

পারি হ'তে পারি ।

হাঙরে কাটবে জাল—

ফেঁসে যাবে ভরা পাল,

বিনাশের মাঝে স্থির

ঘূর্ণীকল বিন্দু ।

রোদ্দুয়ে চিকুর মেলে তোমরা কাটাগে দিন

সৈকতে আলস্যময়—

একে অপরের শরীরে শরীরে ঢুঁড়ে

কতখানি পেলো ?

প্রমোদ-উজ্জান আর মন্দিরের চূড়াস্বন্ধ

তোমাদের মহাদেশ, ছাখো, মজ্জমান

প্লাবনের উর্ধ্বে শাস্ত ভাসাতে কি পারি আমি

বিজয়ী সাম্পান ॥

## সুনীথ মজুমদার

### স্বাধীন অরণিমা

১. আজ এই ভোরের আকাশ পরিচ্ছন্ন নীল কি না  
সময় লাগে বুঝতে  
নীলের ভেতরে নীল, নীল ধুয়ে দেয়  
ঈশ্বরের যে নীলাভ বাসনা  
তার ভেতর শুক্লতম চৈতন্যের নির্লিপ্তি  
আলোকিত কিনা, আরো সময় লাগে এ-অনুভবে
২. আগুনের সামান্য একটু উত্তাপ দিয়েছ  
তাতেই বুঝেছি  
দহনে শুধু নির্লিপ্তি নিতে হবে  
আগুনের দিকে প্রচণ্ড গতির্জাটো চলে যেতে হবে  
চিনে নিতে হবে আগুনের রূপ  
তারপর একদিন নিজেকেই নিয়ত দাহ হ'তে হবে  
বিকীরিত হতে হবে
৩. কর্মে ঋদ্ধ হবো, নীরব হবো  
বাসনাহীন এই বাসনা আমার  
কর্তব্যের চাপে যেন  
প্রতিদিন ধীরে-ধীরে ক্ষয়ে-ক্ষয়ে যায়
৪. মলয় পর্বত থেকে হাওয়া উঠুক  
আমি চন্দন হবো  
যেন সেই চন্দন বিলিয়ে যেতে পারি  
চন্দনে চর্চিত হবে যার:

৫. রোগে ভোগে দারিদ্র্যে দুঃখে অপमानে ক্ষয়ে-ক্ষয়ে  
 নিজেই তেতরে  
 বিবেক ও বৈরাগ্যের যে-মন্দির গড়ে তুলি  
 সে-মন্দিরের দোরেও কেউ আসে না  
 আমিও কাউকে ভাকি না আজ  
 একদিন বিগ্রহ স্থাপিত হ'লে  
 জানি আমি জানি  
 তারাই কিছুক্ষণ ব'সে যেতে বাধ্য হবে
৬. পাপ ধুয়ে-ধুয়ে নিষ্পাপ হবো  
 অত্যাচার ও সমবেদনার অন্তর্দাহে  
 পুড়ে শুষ্ক হবো  
 নিজেকে দোহন ক'রে  
 প্রকৃতির কাছে ফিরে যেতে চাই
৭. গর্ভটুকু কেড়ে নিয়ে ব্রত পূর্ণ করো  
 ব্রতভঙ্গ হ'লে শাপ-তাপ নয়  
 উদাসী নিসর্গের জপমালা হাতে দিয়ে  
 কিছুক্ষণ ধ্যানে মগ্ন করো
৮. 'সময়ের ভেতরে পূজ, পূজ ধুয়ে দিতে হবে'  
 যে কঠোর চীৎকার  
 সেই কঠোরই স্বরনালী ক্ষতে ভ'রে আছে  
 সে ক্ষতের জগ্ন উগলছি নেই  
 নিজস্ব আরোগ্যেরও কোনো উগ্নম নেই

৯. নিজেরই পূর্ণ নয়, অপূর্ণকে কী ক'রে বলি পূর্ণ হও ?

নিজেরই ভেতরে নির্দেশ নেই, নিরুদ্দিষ্টকে

কীভাবে নির্দেশ দেব এই পথে যেয়ো ?

কে ছকুম তামিল করে ? কার ছকুমে ?

কেন তামিল করে ?

আমি যে-রকম নিজেকে গুটিয়ে এনে

উপলব্ধির দীর্ঘ প্রতীক্ষা করি

সে-রকম প্রতীক্ষায়

নিজেরই ভেতর থেকে একদিন

নির্দেশ পাওয়া যাবে

১০. জড়চেতনার চাবুকে যে আঘাতের তীব্রতা

সেতো জানি

সত্যের কোমলতা ; সেতো এই

জড়ের স্বরূপ চিনে নেবার দিকে যাওয়া

যতোকণ না চিনি ততোকণ আগলিয়ে থাকি

যদি চিনে নিতে পারি

তাকে মৃতদেহের মতো ছেড়ে দিয়ে

তার আত্মার সদগতি চেয়ে

তিলান্ধলি দেবো

শুষ্কি থেকে দীর্ঘ হ'য়ে মুক্তো হবো

তৃপ্ত হবো রূপাস্তরে

## শামসুর রাহমানের কবিতা

বর্তমান যুগের হতাশা, ক্লান্তি, অবসাদ এবং সব অতিক্রম ক'রে আশার স্বর শামসুর রাহমানের কবিতায় যেমনভাবে বেজেছে, উভয় বাংলার খুব কম কবির কাব্যকৃতিতে তেমনটি দেখা যায়। তাঁর কবিতা একাধারে ব্যঙ্গ ও সমষ্টিপ্রেম, ফাঁপা সমাজ, সর্বসাধারণের দুঃখদুর্দশার ও চরম হতাশার মধ্যে পরম আশার এক প্রামাণিক দলিল। মানুষের হতাশা বেদনা আশা আকাঙ্ক্ষার নিখুঁত চিত্র তিনি যেমনটি এঁকেছেন, সাম্প্রতিক বাংলা কবিতার ইতিহাসে তা এক আশ্চর্যসুন্দর অভিজ্ঞতা বলে বিবেচিত হবে। প্রশ্ন হতে পারে, শামসুরের সামনে বাংলা দেশের স্বাধিকার অর্জনের সংগ্রাম ও ভাষা আন্দোলনের পটভূমি না থাকলে শামসুর কি এত ভালো লিখতে পারতেন? উত্তরে বলা চলে, সার্থক কবিতা তো প্রত্যক্ষ বেদনাসঞ্চারে অভিজ্ঞতারই স্বর্ণফসল। ভাষা আন্দোলন না এলে শামসুরের অবিস্মরণীয় লাইনগুলো “হে আমার আশিতারা.....তোমাকে উপড়ে নিলে বলা তবে, কী থাকে আমার?” (বর্ণমালা, আমার দুঃখিনী বর্ণমালা) সৃষ্টি হ'তনা। কিন্তু শুধু অভিজ্ঞতাই সব নয়, আপন প্রতিভার আশ্চর্য জারকরসে অভিজ্ঞতাকে জারিত ক'রে যিনি স্বাচ্ছন্দ্য রচনা উপহার দিতে পারেন তিনিই সার্থক লেখক। শামসুরের আছে সেই জাহ্নবী প্রতিভা। যখন অল্প কবির যান্ত্রিক সভ্যতার অবক্ষয়, বেদনা, দুঃখ ও আত্মত্যাগে জর্জরিত, ঠিক তখনই তিনি প্রচণ্ড আশার ছবি এঁকেছেন। আর কোনো কারণে না হোক, অন্ততঃ এই একটি গুণের জগ্ন আধুনিক বাংলা কবিতার ইতিহাসে অমর হয়ে থাকবেন। এ কথা বলছি না তিনি হতাশার ছবি আঁকেন নি। এঁকেছেন বৈকি। কিন্তু হতাশার পাশে পাশে “চোখ-অন্ধ-করা চৈতন্য ধাঁধানো উজ্জলতা”ও দেখেছেন। তিনি “জীবনেরই ডাকে বাহিরকে...ঘর, ঘরকে বাহির” করতে জানেন (ফেব্রুয়ারী ১৯৬৯)। তাঁর কাছে “জীবন মানেই...ফসলের গুচ্ছ বুকে

নিবিড় জড়ানো, ...মুখ থেকে কারখানার কালি মুছে বাড়ি ফেরা একা  
শিস দিয়ে...টেপির মায়ের জন্তু...ডুরে শাড়ি কেনা...সহপাঠিনীর  
চুলে অন্তরঙ্গ আলো তরঙ্গের খেলা দেখা...অত্যায়ে প্রতিবাদে শূন্যে  
মুঠি তোলা...প্রিয়ার খোঁপায় ফুল গোঁজা...হাসপাতালের বেডে শুয়ে  
একা আরোগ্য ভাবনা...গলির মোড়ের কলে মুখ দিয়ে চুমুকে চুমুকে  
জলপান" (ঐ) এবং আরো অনেক কিছু। তাইতো দুর্ময় দুর্জয়  
আশায় "এখনো...ফুল ফোটে বাস্তবের বিশাল চত্বরে হৃদয়ের হরিৎ  
উপত্যকায় সেই ফুল আমাদেরই প্রাণ" (ঐ) আর এই প্রাণের তাগিদে,  
আশার তাড়নায় কবি "চারদশকই বাঁচুন আর একদিন আরো বাঁচুন"  
শুধু লিখতে চান।

নিরাশা থেকে কবির আশায় উত্তরণ যে সহজসাধ্য হয় নি তা  
সহজেই অনুমেয়। এলিয়টের ভঙ্গিতে মানুষের বহুযত্নে গড়া আদর্শ  
প্রতিমাগুলোকে কবির মনে হয়েছে "a heap of broken images"  
এই সমাজের মানুষ "Shape without form, shade without  
colour, paralysed force, gesture without motion."  
"যিনি নম্বর ভালবাসতেন" তিনি মনে করছেন জীবন নোটের নম্বরে  
ছাওয়া, তাই টাকা ছড়িয়ে হাতের মুঠোয় সব কিছু পেলেও ("লো-  
কাট ব্লাউজ; পলিসি নম্বর স্মিফকেন্স, চেকবই প্রসন্ন নোটের তাড়া"  
সবই ছিল তাঁর) আসলে তিনি ফাঁপা মানুষেরই মূর্ত প্রতীকত্বেরই  
পরিণতি, বাগানের শুকনো পতনের শব্দ আর নিঃশব্দ ভীষণ বুকের  
একান্ত ঘড়ি, শূন্য হাত। "ফাঁপা সমাজের" তিনজন বুড়োর প্রথম  
জন "খুঁটিনাটি ফ্যান্সাদ মিটিয়ে...জুতোর পাটির চেয়ে ঘন ঘন" বউ  
বদলেছেন। ইনি প্রকৃতির কায়দায় না হলেও অগ্রভাবে "have  
measured out...life with coffee spoons." দ্বিতীয় জন  
গণঅভ্যুত্থানের গতিপ্রকৃতি দেখে কোঁতুক বোধ করেছেন। এঁরা ফাঁপা  
সমাজের মানুষ, তাই নিজের গল্প বলতে আগ্রহী হন, অন্যের

কাঁধ পদ্ধতিতে মূৰ্খামির পরিচয় পেয়ে কৌতুকাব্বিত হন, দেওয়ালের লিখন ফাঁপা মানুষের পড়বে কি করে? শামসুর এখানেই থামেন নি, এলিয়টের ফাঁপা মানুষদের পোড়ো জমি ছাড়িয়ে নতুন বসতির দিকে এগিয়েছেন তৃতীয় বৃদ্ধের মাধ্যমে উপনিষদের দ্বিতীয় পাখির মত, যে “দেখে শুধু দেখে গভীর একাকী।” আশার জোলা কথা উচ্চারণ না করে কবি যে নিখুঁত আশার ছবি এঁকেছেন তা অবাক বিস্ময়ে দেখবার মত। এই ধরনের আশাবাদ অমিয় চক্রবর্তীর কবিতাতেও পাওয়া যায়, কিন্তু সে আশা বেশ কিছুটা রাবীন্দ্রিক ও এলিয়টীয় ভাবনায় ঈশ্বরনির্ভর (“ঝোড়ো হাওয়া আর পোড়ো বাড়িটার ঐ ভাঙ্গা দরজাটা মেলাবেন তিনি মেলাবেন”)। শামসুরের আশাবাদ গণদেবতা-নির্ভর। এই গণদেবতা “সংখ্যাহীন।” তাঁর আশারূপী “লোক” সর্বত্র, “আমাদের চোখের পাতায় লোক।...পাঁজরের সিঁড়িতে লোক।...ধুকধুকে বৃকের কোয়ারে লোক” (পুলিশ রিপোর্ট)। যখন “প্রেমিক শয্যায় তার কাতর মৃত্যুর প্রতীক্ষা” রত, তখন “প্রেমিকা তার (ফাঁপা মানুষদের একজন) রেশমের তিনটি যুবার সাথে রাষ্ট্র করে হৃদয়ের গল্প”। এই সমাজেরই লোকেরা “শক্তির দোহাই পেড়ে সবাই সটকে দিচ্ছে পায়রার ঘাড় এবং প্রগতিশীল নাটকের কুশীলবের কমতি নেই, পার্ট জানা থাক অথবা না থাক সমস্বরে চৈতালেই কেলা ফতে” (আকাশের পেটে বোমা মারলেও)। আধুনিক সভ্যতা দিয়েছে দারিদ্র্য হুঃখ বঞ্চনা অভিশাপ। তারই ফলশ্রুতিস্বরূপ তাঁর প্রিয় শহর “নয় হাতে খোঁড়ায় ভীষণ; রেস খেলে, তাড়ি গেলে হাঁড়ি হাঁড়ি.....ছায়ার গহবরে আত্মার উকুন বাছে... রাত্রি এলে সাত তাড়াতাড়ি যায় বেষ্ঠালয়...সিঁফিলিসে ভোগে...বুকে হাতে ঝোলায় তাবিজ তাগা, রাত্রিদিন করে রক্তবন্নি” (এ শহর) এখানে কবি এলিয়ট কথিত “shape without form” সমাজকে মেনে নিয়েছেন। যেটা আধুনিক সভ্যতার দান, তাকে মেনে নেয়াই তো বুদ্ধিমানের কাজ। কিন্তু হতাশায় তিনি কখনো ভেঙে পড়েন নি, তাই

“সবুজ উদ্দাম বসন্ত” (সমর সেন) আসবে কিনা সে সম্পর্কেও তাঁর কোন দ্বিধা নেই ( “এ শহর...এলগোকো ছবি হয়ে ছোঁয়া যেন উদার নীলিমা” (ঐ) ) এ শহর মৃত্যুঞ্জয়ী, কেন না “এ শহর প্রত্যহ লড়াই করে বহুরূপী নেকড়েস সাথে” (ঐ) । শামসুর “hooded hordes swarming over endless plains” দেখে ভয় পান নি, তাদের সঙ্গে লড়াই করতে প্রতিমুহুর্তেই প্রস্তুত । সেই সংগ্রামের প্রস্তুতি হিসেবে কবি দেখেন “চতুর্দিকে তরঙ্গিত মাথা / উত্তাল উদ্দাম” (পুলিশ রিপোর্ট) । এই কারণেই বলা যায় শামসুর নিরাশার মধ্যেও আশার কথা নতুন করে বলিষ্ঠতার সঙ্গে দৃষ্টকর্মে বার বার শুনিয়েছেন ।

শামসুরের হৃদয় যন্ত্রণাজর্জর । তাই হতাশা ছাপিয়ে আশার কবিতা তিনি সবসময় শোনাতে পারেন নি, এ কথা সত্য । মৃত্যুভয়ও তাকে ঘিরে ধরেছে কখনো কখনো । “যেন মৃত্যু অকস্মাৎ এ শহরে সব কটি ঘরে দিয়েছে বাড়িয়ে হাত”, তাই শত ডাকা সবেও “দেয় না উত্তর কেউ” (ডাকছি) । সুপ্রাচীন গ্রীকের মত “এ্যান্টিথিয়েটার থেকে”...পালা দেখে “ফিরে যেতে যেতে” “কে যেন ডাঁকছে” ( ফিরে যাচ্ছি ) মনে হলেও “এ আমার মতিভ্রম, কেউ ডাকছে না ।” কিন্তু তা কি হয় ? কেউ ডাকবে না ? প্রথমমঞ্চ কবি উত্তর না পেয়ে কি তাই একাকীত্বে আশ্রয় পেতে চান ? এই কারণেই কি তিনি “পুনরায় রোদ্দহীন রোদ্দে...পথহীন পথে ?” ( প্রত্যাবর্তন ) তাহলে কেমন করে তিনি “বুকের একান্ত রোদ্দে ...হু হু জনহীনতায়” ( টিকিট ) স্বাধীনতার টিকিটকে লালন করতে চান ? আসলে বন্ধুদের বিশ্বাসঘাতকতায় যন্ত্রণাজর্জর হয়ে ( “বাসের নিচের সেই বিষাক্ত সাপকে ভালবাসি, কেননা সে কপট বন্ধুর চেয়ে ক্রুর নয় বেশী রাগী বৃশ্চিকের দংশন আমার প্রিয় কেননা সে দংশনের জালা অবিশ্বাসিনী প্রিয়ার লালচুষনের চেয়ে অনেক মধুর” ( পক্ষপাত ) কবি একাকীত্বে খোঁজেন, “কোকিল কুকুর হাঁস টিকটিকি”র সঙ্গে পেতে চান ( প্রকার-ভেদ ) । আর তখনই জীবনানন্দীয় “স্বপ্নের হাঁস আসে নেমে” ( ছেলেটা

পাগল নাকি ? ) যদিও তা ক্ষণিকের জ্ঞান। কবি বুঝতে পারেন যে তাঁর নির্জ্ঞপ্ততা ও নীরবতার সুযোগ নিয়ে কারা যেন বাক্‌স্বাধীনতা কেড়ে নিচ্ছে ; অমনি বিদ্রোহী কবি সত্তা “গাছের পাতা, আকাশের নক্ষত্র নদীর ঢেউ, প্রতিটি ফুল, চোখের মণি, হাত, গাছ” “সবাইকে বাক্‌স্বাধীনতা দিতে” ব্যগ্র হয়ে ওঠে। তাইতো গণ-সংগ্রামে শামিল হবার ডাক এলে প্রিয়্যার ‘সলজ্জ সান্নিধ্যে’ যাবার মন থাকে না ; কেননা আমাদের বুকে জ্বলে টকটকে ক্ষত / অনেক নিহত আর বিষম আহত / অনেকেরই প্রেমালোপ সাজে না” (প্রতিশ্রুতি)। কবি “আজ্ঞা.....যুদ্ধকে...ঘৃণা” করেন কেননা যুদ্ধ “মূল্যবোধ নামক বৃক্ষের প্রাচীন শিকড় ছিঁড়ে” ফেলে “চতুর্দিকে” ধ্বংসের “বাজায় তন্দ্রুতি”। “তবু যখন নিজের অস্তিত্ব পর্যন্ত বিপন্ন হয়ে ওঠে তখন “যদ্বণাজর্জর.....বাগীহীন বিমর্ষ কবি” থেকে শুরু করে “সৈনিক ধর্মিতা তরুণী” এমনকি “শান্তিপ্রিয় ভদ্রজন”ও বলবেন “যুদ্ধই উদ্ধার”। তাইত স্বাধীনতা-প্রাপ্তির উদ্দামতায় উন্মত্ত হয়ে “পাইকারী হত্যা...রমণীদলন আর ক্ষান্তিহীন রক্তাক্ত দস্যুতা”কে চিরতরে মুছে দিতে ইস্পাতদৃঢ় শপথে কবিকণ্ঠে দৃপ্ত তেজে ঘোষণা করে :

স্মরণ্য প্রাণীদের সব গুণ্ত ফেলবো উপড়ে.....

...হুনিচ্চিত করবো লোপাট সৈন্য আর দাসদাসী অধ্যুষিত এই রাজ্যপাট।

( স্মরণ )

শামসুজ্জের কাছে জীবনের এক বিশেষ অর্থ আছে। তিনি জানেন সমাজের চারদিকে শাসনের চোখ উঁকি খুঁকি মারে, গুপ্তচর বৃত্তিতে দেশ ছেয়ে গেছে। শত্রুপক্ষ একটুখানি আদর ভালবাসার সুযোগও দেবে না ( “আমার চুমোর ওপর / পড়ে হুভিক্ষের ছায়া”-কী যুগে আমরা করি বাস )। অথচ বাঁচতেই হবে তাই নিজে অক্ষম হলেও “কর্মিষ্ঠ নকীব” পাগল ছেলেটার দিকে আশার হাত বাড়ান, তারই চোখে কবি “কালের ঋতি, মার্কস আর লেনিনের প্রসিদ্ধ পাতায়” লক্ষ্য করতে থাকেন ( ছেলেটা পাগল নাকি ? )। নাস্তিক কবিসত্তা ঈশ্বরকে ব্যঙ্গ করে সাম্রাজ্যবাদের

মুখোস তুলে ধরেন—

সকল প্রশংসা তাঁর করুণা অপার

বুঝি তাই যুগে যুগে সোৎসাহে পাঠান

বিষে জনসন আর সালাজার (সকল প্রশংসা করে)

সমাজ বিমুখ স্বার্থপর আত্মকেন্দ্রিক ব্যক্তিদের প্রতি তাঁর স্নেহ সত্যই  
মর্মভেদী—

মেঘ রে মেঘ, তুই আছিস বেশ

...খড়বিচুলি পেলেই পোয়া বারো

জাবর কেটে দিন চলে যায় পশম বাড়ুক আরো (মেঘতন্ত্র)

রাজতন্ত্র বা একনায়কতন্ত্রের মুখোস খুলে ধরতে বুঝি তার দোসর  
পাওয়া ভার—“ধন্য রাজা ধন্য দেশ জোড়া তার সৈন্য / কেবল পোড়া মুখে  
পোরার তুমুঠো নেই অন্ন / শোনো সবাই হুকুম নামা / ধরতে হবে রাজার  
ধীমা। বাঁ দিকে ভাই চলতে মানা / সাজতে হবে বোবা কানা। মস্ত  
রাজা হেলে ছলে / যখন তখন চড়ান শূলে / মুখটি খোলার জন্য ধন্য রাজা  
ধন্য” (রাজকাহিনী)।

কবি নাস্তিক হলেও সত্য সৌন্দর্য প্রেমের অস্তিত্বকে অস্বীকার করেন  
না। প্রেমের প্রতি তাঁর অটুট আস্থা “কেননা শিখিনি ঘুণা বস্তুতঃ  
ঘুণায় নয় জানি / প্রেমই মাছুষ বাঁচে (ঘুণায় নয়)”। এই প্রেমই  
(ব্যক্তিপ্রেম ও দেশপ্রেম) কবিকে দেখিয়ে দেয় কি করে গাঁয়ের জননী ও  
“সন্তানের রক্ত মাখা জামার আহ্বানে...পুত্রহীন হৃদয়ের দীপ্ত কান্না  
শ্লোগানে, শ্লোগানে” গলা মিলিয়ে মিছিলে शामिल হন (মা)। এই  
প্রেমই কবিকে খুঁজে বের করতে সাহায্য করে সেই “হাত”কে যে হাত  
অন্তরঙ্গভায় / মোহন স্নানীল হয়”; কবি চকিত বিস্ময়ে দেখেন সেই  
হাতকে বাঁশি ডাকে / ডাকে সাত রঙ, / শোনে সে আহ্বান পাথরের!  
সে হাতের স্বভাব নেই (হাত)। তাইতো “ভীষণ বুড়িয়ে” যাওয়া  
সত্ত্বেও “বেলা অবেলায় নিজেদের বেশ জবুখবু” মনে হতেই সেই বালকই

কবি-সত্তার কাম্য হয় যার খোলা চোখে...রাজসিক...ছলনা" ধরা পড়ে এক নিমেষেই (ঐ)। সে এলেই তাকে "বসিয়ে বিকল্প ঘরে হরিদ্রাভ বয়সের দিকে" কবি যাত্রা করবেন। এযুগে বাস করে tension কে এড়ানো যায় না। তাই স্বাভাবিক ভাবেই শামসুরে tension আছে। কিন্তু সেই tension এর মধ্যেই তিনি প্রচণ্ড আশাবাদী। তাই তিনি যেমন "পিতার শব...সর্বদা" বয়ে বেড়াতে রাজি নন ঠিক তেমনই সময় হলে "হরিদ্রাভ বয়সের দিকে" এগুতে চান, আগন্তকের জন্ত ঘর ছেড়ে দিতে চান। এর মধ্যে এতটুকু বেদনাবোধ নেই তাঁর। সারা জীবন ধরে tension এর মধ্যে থেকে হরিদ্রাভ বয়সে tensionless হওয়াটা কম কথা নয়। Tension থেকে মুক্তি পাবার চেষ্টা তাঁর কাব্যজীবনের প্রথম দিকেই লক্ষ্যণীয়। "শিখা" "নির্জনভূর্গের গাথা" "কোনো পরিচিতাকে" ইত্যাদি কবিতায় সব-ব্যথা-ভুলিয়ে-দেয় এমন প্রেমের সন্ধান পাওয়ার কথা স্বীকার করেছেন কবি। অর্থাৎ tension-বিহীন হওয়ার অভিজ্ঞতা আজীবনই আছে। এই পরিপ্রেক্ষিতে কবির আশাবাদ যে ক্ষণিক মোহ-মুক্তির চিত্র নয়। কবির মানসিকতা যে প্রচণ্ড ভাবে স্বর্ণময় ভবিষ্যতের ইংগিতবাহী এ কথা নির্দিষ্ট বলা চলে।

প্রত্যেক বিশিষ্ট কবিরই একটি প্রিয় রং থাকে। জীবনানন্দ, সমর সেন ইত্যাদির প্রিয় রং ধূসর, অমিয় চক্রবর্তীর গৈরিক। শামসুরের প্রিয় রং শাদা। অবশ্য ধূসর তাঁর জীবনে ও কাব্যকৃতিতে বারবার ঘুরে ফিরে এসেছে, তবু শাদা তাঁর আসল রঙ। উদাহরণ দিলেই বোঝা যাবে। "শাদা শার্ট" (এক পাল জেত্রা), "রূপালি মাছ" (হাত), "শুভ্র দাঁত" (দাঁত), "রূপালি শহর" (দুঃস্বপ্নে একদিন)। "বৃষ্টির ধবল দাঁত" (হাত), "শ্বেত কাগজের শব্দমালা" (বিকল্প ঘর)। "দুধসাদা স্বপ্নের অচেনা গলি পথে" (রোডে নিয়ে যাও) "মগজকে তুলে ধরি কাঁচা দুধেল জ্যোৎস্নায়" (পার্ক থেকে যাওয়া যায়) "শাস্তির:.....পায়রা" (আকাশের পেটে বোমা মারলেও) ইত্যাদি তাঁর শাদা-প্রিয়তারই নিভুল

সাক্ষ্য বহন করচে। শাদা রং সেই উজ্জলতারই প্রতীক যে “চোখ-অন্ধ-করা / চৈতন্য ধাঁধানো / উজ্জলতা দেখেননি মুসাও কখনো” (পুলিশ রিপোর্ট)। যুগের প্রতীক ধূসর রং তাঁকে স্পর্শ করলেও তিনি আরো এগিয়ে হৃদয়ের গুহ্যতাকেই খুঁজতে চেয়েছেন। কবি প্রথমজীবনের কাব্য সাধনার নারীর খোলা চুলে ও বাহুতে আবদ্ধ হতে পারিতৃপ্ত হতে চাইতেন, তখন তাঁর রং ছিল ধূসর। তখন তিনি খণ্ডিত বেদনাময় প্রেমে পরিতৃপ্তি খুঁজতেন (ধূসর শূন্যতা ও বেদনার প্রতীক)। ধীরে ধীরে বাংলাদেশের স্বাধিকার অর্জনে লিপ্ত হয়ে কবি তাঁর হারানো ব্যক্তিপ্রেমকে মদনভস্মের মতো বিশ্বময় ছড়িয়ে দিয়ে পেলেন নূতনতর প্রেমের সন্ধান যার মূল স্বর আশা, যার রং নিভুলভাবে শাদা। শাদা এমন একটি রং যাতে কোনো মালিণ্য নেই, মলিনতা স্পর্শ করলেই শাদা ভীষণ নোংরা হয়ে যায়। এই শাদা রং কবির উষর জীবনে সবিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

সুরিয়ালিস্ট কাব্য আন্দোলনের প্রভাব শামসুরের কবিতাতেও লক্ষ্য করা যায়। “একপাল জেব্রা” (তুলনীয় জীবনানন্দের “হরিণের” ও “ঘোড়া”) হৃদমনীয় যৌবশক্তির প্রতীক। অত্যাচারীর অত্যাচার অনাচার সহ্য করতে না পেরে মাঝে মাঝে তারা “তুমুল উদ্‌মাতায় মেতে ওঠে।” “ওরা ঘুরে মুণিমুক্তো” রূপী বিদ্রোহের ক্ষুলিঙ্গ “ছড়িয়ে ছুটে যায়, ফিরে আসে না আর।” কবির কবিতায় বিদ্রোহাগ্নির ক্ষুলিঙ্গ জালিয়ে অবদমিত যৌন বাসনারূপী একপাল জেব্রা অবচেতন স্তরে মিলিয়ে যায় আর চেতনার স্তরে ভেসে ওঠে না। তখন ক্রোড়ে কবির “নিজেরই হাত কামড়ে ধরতে ইচ্ছে হয়।” “সবুজ ফ্যাগ / ওড়াতে ওড়াতে একটি কবিতার শাঁ শাঁ ট্রেনকে / অস্তিম স্টেশনে পৌঁছে দিতে না দিতেই” (অর্থাৎ আত্মকেন্দ্রিক সবুজ প্রেমের কবিতা লেখা শেষ না হতেই) “আবার একপাল জেব্রা / তুমুল ছুটোছুটি করে বাতাস চিরে রৌদ্র ফুঁড়ে আমার বুকের আফ্রিকায়”। অর্থাৎ জেব্রারূপী যৌন বিপ্লবী চেতনা বায়বার চেতনার (প্রান্তর এখানে চেতনার প্রতীক) দরজায় ঘা দেয়

জগে উঠবার জন্ত, অত্যাচার-অবিচারকে নির্মূল করার জন্ত। “বর্ণ নিয়ে” “পুরোটাই দৈবাৎ ঘটনা” বৈকি। [স্বরিয়ালিস্ট ভাবধারা আকস্মিক ঘটনার (যা প্রায়ই কাল্পনিক) উপর ভিত্তি করেই তো রচিত হয়েছে।] শৈশবে-পড়া ‘অ’ কারের সেই অজগর হঠাৎ তেড়ে ফুঁড়ে এল। তার পর এলো ‘আ’ কার ফুল বাবুটির মতো। তারপর ভীষণ কা-কা শব্দ করে এল ‘ক’। এরপর এল ‘ল’ ‘ক্ষুবর্তি চোখ’ ‘ভিক্ষার পাত্র’ আর ‘ছায়ার মিছিল’ নিয়ে। শৈশবের বিদ্রোহী ও জেদী আজগরিক ভঙ্গী কবির চেতনার স্তরে ভেসে উঠে পুনরায় মগ্নচেতনো লীন হল। যৌবনে কবির মন সবুজ প্রেমের বিলাসে ফুলবাবু হয়ে আজগরিক ভঙ্গী গেল ভুলে। সেই ফুলবাবুয়ের লালিমা মুছে গেল ‘ক’ অক্ষরের কা কা শব্দের রুচতায় অর্থাৎ দুঃখ দারিদ্র্য হতাশা ভরা গল্পময় বাস্তব জীবনে এসে হাজির হল। তাই ফুলবাবুয়ের প্রশ্নে আগেকার স্বপ্ন রঙীন আত্মকেন্দ্রিক কবিতা লেখা সম্ভব নয়। ক্ষুধা-ভিক্ষা মিছিল-কেন্দ্রিক-কবিতা বিদ্রোহের রূপ নিয়ে অবচেতন মন থেকে কখনো সখনো চেতনার স্তরে উঁকি বুঁকি মারে। “তার আগে” কবিতায় চেতনার স্তরে আকাশ গাছপালা, গলির মোড়, আত্মীয়ের মৃত মুখ, মেথরাগীর নিতম্ব ইত্যাদি খেলা করে। অবচেতন স্তর থেকে অবদমিত যৌনশক্তি ভেসে ওঠে চেতনার স্তরে। বিপ্লবের পাখি অবচেতন মনকে ঠুকরে খায়, ঝাঁক ঝাঁক লাল পিপড়ে রূপী বিদ্রোহের স্কুলিঙ্গে সমস্ত মন অস্থির হ’য়ে ওঠে। দ্রুতগতি ট্রেন যেমন অকস্মাৎ মধ্যরাত্রে ঘুম ভাঙিয়ে চমকে দিয়ে চলে যায়, তেমনই এই সব অবদমিত বাসনা কামনার আদির্ভাব এরা হঠাৎ আসে হঠাৎ ডুব মারে। অবশ্য স্বরিয়ালিস্ট কবিতায় চেতন স্তরকে অবচেতন স্তর ছাপিয়ে উঠতে হয়। শামসুরের কবিতায় চেতন স্তর সর্বদাই সক্রিয়, তাই আদর্শ স্বরিয়ালিস্টিক কবিতা রচনা তার পক্ষে সম্ভব হয় নি।

এবার শামসুরের কবিতার চিত্রধর্মিতার কথা। এককথায় শামসুরের কবিতা ইম্প্রেশনিস্টদের আঁকা চিত্রের ইংগিতবাহী। ইম্প্রেশনিস্টদের

কয়েকটি বৈশিষ্ট্য হল : যে দৃশ্য আঁকা হচ্ছে, তা যেন এক ঝলক দেখে নিয়ে যেমনটি দেখেছেন তেমনটি তাঁরা বসাতে চান। তাই এই ছবিগুলির খণ্ডাংশের কোনো অর্থ হয় না। সব মিলিয়ে একটা total effect সৃষ্টি করাই এঁদের উদ্দেশ্য। শামসুরের কবিতার খণ্ডাংশের অর্থ হয় না। তাঁর কাব্যের সামগ্রিক আবেদনই বড় কথা। তবে ইমপ্রেশনিষ্টদের ছবির কাছ থেকে কিছুই বোঝা যায় না, দূরে গেলে তার আগন্তু রূপটি ধরা পড়ে। এদিক দিয়ে শামসুর ইমপ্রেশনিষ্টদের সমগোত্রীয় নন, কেননা তাঁর কবিতা প্রায় ক্ষেত্রেই বুঝতে দূরে যেতে হয় না বা বেশি ভাবতে হয় না। ইমপ্রেশনিষ্টদের মত কবির সৃষ্টির পটভূমি খোলা আকাশ, প্রান্তর। যে প্রকৃতি প্রাত মুহূর্তেই বদলাচ্ছে। কবি কত তাড়াতাড়ি তাদের রূপটি ধরেছেন ইমপ্রেশনিষ্টদের দ্রুত সোজা টানের মত। ভাষার প্রকরণের সূক্ষ্ম কৌশলের দিকে দৃষ্টি না রেখেই। ইমপ্রেশনিষ্টরা সাধারণ বলে কোন বস্তুকেই অবহেলা করেন না। শামসুরও সামান্যতম বস্তুকে আদর করে কাব্যে স্থান দিয়েছেন। জুতো, বোঁধ, পার্ক, আল, টাক্সি, টিকিট পুঁই শাক, পা-পোষ, কই, মহিষ ইত্যাদি শব্দ নির্বিধায় তাঁর কাব্যে স্থান পেয়েছে। আঙ্গিকে ঞ্চপদী শিল্পীদের সুস্পষ্ট ও সুস্থংখল শৈলীকে ইমপ্রেশনিষ্টরা অনুসরণ করেন না। শামসুর প্রথাগত ছন্দবদ্ধ মানেন নি, অতি আধুনিক চলিত শব্দকে ছয় করে তৎসম শব্দের পাশে বসিয়েছেন এবং আশ্চর্য তা, মোটেই বেমানান শোনায় নি।

জীবনানন্দের কবিতায় নারীদেহ বর্ণনায় রতিভাব উদ্বেককারী অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের উল্লেখ নেই। নারীকে ঘিরে আদিম আকাজ্জক চরিতার্থতার বাসনা তাঁর কবিতায় নেই। বড়জোর তিনি অশ্বকারের স্তন ও যোনি থেকে ঘাসমাতার স্তন ও যোনি বা শূকরীর যোনি পর্যন্ত অগ্রসর হন কিন্তু মানবীর ক্ষেত্রে কখনও নয়। জীবনানন্দ নারী ও প্রকৃতির বেড়া ভেঙে চেতনাকে প্রসারিত করেছেন। জীবনকে প্রকৃতির মধ্যে প্রসারিত করে, প্রেমের সূক্ষ্ম অনুভূতির মধ্যে ব্যাপ্ত করে মানব সভ্যতার আবহমান

ইতিহাস চেতনার পটভূমিকায় বিস্তৃত করে সর্বাঙ্গীন উপলব্ধির চেষ্টা করেছেন। তাই তাঁর কাছে জীবন সংকীর্ণ নয়। ব্যাপক ও গভীর। শামসুর জীবনকে বিরাট বিস্তৃতি দিলেও প্রকৃতিপ্রেম ও জীবনের ত্রিবেণী-সঙ্গম ঘটাতে পারেন নি। জীবনানন্দীয় ভংগিতে প্রেমকে প্রকৃতির ভিতর নিতে চাইলেও, নারীকে ঘিরে আদিম আকাজক্ষা চরিতার্থতার বাসনা মনে মাঝে মাঝে উকি দিয়েছে। “মেথরাগীর নিতম্ব” (তার আগে) নিয়ে তাঁর কবিতা লিখতে সাধ জাগে। “ক্লাস্ত বারবনিতার সঙ্গে সঙ্গমের” (কোনো কোনো কবিতার শিরোনাম) উল্লেখ যৌনতা বোধের পরিচায়ক। শব্দের হাত থেকে পিছলে যাওয়ার উপমা খুঁজেছেন “মুঠো থেকে স্তন” পিছলে যাওয়ার দৃশ্যে (ঐ) উপমাটি সুন্দর হলেও প্রত্যক্ষ যৌনাকাজক্ষা চরিতার্থতার রেশ টেনে আনে। কবিতার / খাতা নগ্ন নারীর মতোই চিৎ হয়ে / উদর দেখিয়ে / টেবিলে থাকবে শুয়ে তার দেয়ালের টিকটিকি / প্রকাশ্যেই করবে সঙ্গম” (বিবেচনা) সম্পর্কেও একই কথা। তবে যে সব স্থানে নারীদেহ এবং প্রকৃতির বেড়া ভেঙে চেতনাকে প্রসারিত করতে পেরেছেন সেখানে তিনি সত্যই সার্থক। যেমন বিপুল স্তম্ভতার / স্তম্ভ পান করে শব্দ বেড়ে ওঠে লীলায়িত স্বাস্থ্যে (বিকল্প ঘর), “হবে সে স্বর্ষের সেবাদাসী” (বোঁদ্রে নিয়ে যাও) “আমার যে-ঘর নেই। দে-ঘর আমাকে ডাকে বুক হাট করে / আমার যে প্রিয়া নেই / ডাকে সে বুকের পদ্ম উন্মোচন করে” (প্রত্যাবর্তন, স্মরণীয় সুদীপ্তনাথের বক্ষের যুগল স্বর্ণ), “এ শহর……রাত্রি এলে শরীরকে উৎসব করার / বাসনায় জলে সাত তাড়াতাড়ি যায় বেণ্ডালয়ে” (এ শহর) “আমার ওষ্ঠ তার ওষ্ঠের গাঢ় বন্দরে ভিড়তে অবীর” (কতোবার ভাবি) “রাজপথ নির্দাঘের বেণ্ডালয়” (হরুতাণ্ড ইত্যাদি)।

শামসুরের এ্যালিউশান সত্যই সুন্দর! হিন্দু মুসলিম ও গ্রীক পুরাণ থেকে প্রচুর উদ্ধৃতি আছে তাঁর কাব্যে। নাট্যিকত চৈতন্য, অভয় সৃষ্টি, কুশীলব, বুয়রাখ, ফেরেস্তা, মোহাম্মদ, মুসা, শামসন ইত্যাদির প্রয়োগ

অত্যন্ত স্নন্দর। আধুনিক যুগের বিশিষ্ট প্রতিভার নাম তিনি শ্রদ্ধার সঙ্গেই উচ্চারণ করেছেন। এলগ্রেকো, র'দা, কাণ্ডিনস্কি, পিকাসো, মাতিস, রাসেল, রবীন্দ্রনাথ, নজরুল, জীবনানন্দ, বিষ্ণু দে সকলেই বিশেষ সম্মানের স্থান পেয়েছেন। তাঁর চিত্রকল্প ও উপমা সত্যিই অনবদ্য। যথা “গলিত কাঁচের মতো জল” (বর্ণমালা, আমার দুঃখিনী বর্ণমালা)। “রাজপথ নিদাঘের বেশালয়” (হরতাল)। শুধুতা সঙ্গীন হয়ে বুকে / গঁথে যায়” (ঐ) “ক্লাস্তির কফিন ঢাকা শরীর” (ধানী) সৌরভের মদে চূর (কোনো কোনো কবিতার শিরোনাম) “করি পান আকণ্ঠ আরক শ্রাবণের” (পার্ক থেকে যাওয়া যায়) “বিপুল শুধুতার / শুভ্র পান করে শব্দ বেড়ে ওঠে লীলায়িত স্বাস্থ্য” (বিকল্প ঘর) “একদা কবিতা তার স্তনের গোলাপ কুঁড়ি চেয়েছিল দিতে ( কাজী নজরুল ইসলামের প্রতি ) “লুকানো গুহার দিকে যাত্রাকালে মোহম্মদ যে শুদ্ধতা আন্তিরের ভাঁজ / একদা নিয়েছিলেন ভরে” (হরতাল) “চোখ-অন্ধ-করা / চৈতন্য ধাঁধানো / উজ্জলতা দেখেন নি মুসাও কখনো” (পুলিশ রিপোর্ট) ইত্যাদি। কিছু বাক্য তো প্রবাদ প্রবচনে পরিণত হবার দাবী নিয়ে এসেছে।

“Every revolution in poetry is apt to be, and sometimes to announce itself as return to common speech” ( The Music of Poetry : T. S. Eliot )। এই উদ্ধৃতি থেকে বোঝা যাবে আধুনিক কবিতায় চলিত ভাষার গুরুত্ব কতখানি। শামসুর কবিতায় চলিত ভাষা যথেষ্টভাবে ব্যবহার করেছেন এবং প্রায় ক্ষেত্রেই তিনি সার্থক হয়েছেন। গণ্ডাঙ্ক ভঙ্গিতে তাঁর কবিতা লেখার রীতি স্ববীজনাথের কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়। তাঁর চলিত ভাষার অপরূপ নমুনা, “কাগজের ঝাঁক যেন একতাড়া নোট ফুরফুরে” ( যিনি নব্বয় ভাল-বাসতেন )। “ভীষণ বুড়িয়ে গেছি……জবুথবু লাগে” ( একটি বালকের জ্ঞান প্রার্থনা ) “প্রকৃতির / খোলামেলা দরবারে আয়ুর মেয়াদ বাড়ানোর ব্যাকুল তব্বির নিয়ে যাই” ( উদ্ধৃতিটি স্ববীজনাথের বিখ্যাত গণ্ডাঙ্কির কথা

মনে করিয়ে দেয়)। “ইনি কবি মনে / করেন শব্দের ধনে প্রচুর পোদারি” (কোনো কোনো কবিতার শিরোনাম)। “ট্রাউজারে কানে দখিন হাওয়ার গুলতানি পুরে, পাখিদের গান / শাটের আঙিনে গুঁজে” (পার্ক থেকে যাওয়া যায়) “ঝাঁকের কই ঝাঁকে মিশে যাচ্ছি” (দুঃস্বপ্নে একদিন)। “মালিশের ঝাঁ ঝাঁ গন্ধ এলো ভেসে...উজিয়ে অনেক ঘর” (মাতামহর মৃত্যু) ইত্যাদি। ছন্দে নানা ভেলকি দেখিয়েছেন তিনি। কোন যৌগিক শব্দকে ভেঙে অর্ধেক আগের লাইনের শেষে, অর্ধেক পরের লাইনের শুরুতে ব্যবহার করে অভূতপূর্ব বৈচিত্র্য এনেছেন। একই কবিতায় নানা ছন্দের বিচিত্র প্রয়োগ তো আছেই। গুরুগম্ভীর চাল বোঝাতে দীর্ঘ বাক্য সম্বলিত ছন্দ (মা) দ্রুতগতি বোঝানোর জগু কাটা কাটা ছোট ছোট বাক্য ব্যবহার করেছেন। আবার দ্রুতগতির অতিরিক্ত গুরুত্ব বোঝানোর জগু ছোট ছোট বাক্যের আগে ও পরে বিলম্বিত ছন্দ ব্যবহার করেছেন (বর্ণমালা, আমার দুঃখিনী বর্ণমালা)। অক্ষরবৃত্ত, মাত্রাবৃত্ত, স্বরবৃত্ত, মহাপয়ার সমস্ত ছন্দেই তার অসামান্য দখল।

আধুনিক কবিদের কবিতায় কিছু কিছু প্রতীকের ব্যবহার দেখা যায়। প্রেমেন্দ্র মিত্রের বেনামী বন্দর, জাহাজের ডাক, বুদ্ধদেব বসুর মায়াবী টেবিল, জীবনানন্দের পেঁচা, হরিণ, বুনোহাঁস, স্বপ্নীজনাথের উটপাখি, অমিয় চক্রবর্তীর চেনন শ্রাকরা, গাছ, মন্দির, এরোপ্লেন, বিষ্ণু দেব পলিমাটি, স্তম্ভাষ মুখোপাধ্যায়ের নিশান, মিছিল, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের মাছুষ, অরুণ ভট্টাচার্যের বাতাস, শামসুরের নকীব ইত্যাদি এই সব প্রতীকের অন্তর্ভুক্ত। ফরেন্ডীয় ভঙ্গিতে কবিরা ময়ূচৈতন্য থেকে প্রতীক আতরণ করে থাকেন। জীবনানন্দের বুনো হাঁস, ঘোড়া প্রেমেন্দ্রর সাপ, হরিণ, বিষ্ণু দেব পদধ্বনি, চোরাবালি, শামসুরের প্রান্তর, জেব্রা ইত্যাদি।

পরিশেষে শামসুরের কিছু দুর্বলতার কথা। তাঁর কবিতার সব থেকে বড় দোষ প্রচারধর্মিতা। কোথাও কোথাও বড় statement-ধর্মী হয়ে পড়েছেন তিনি (ফেব্রুয়ারী ১৯৬৯, ঐকান্তিক শ্রেণীহীনা হরতাল অজস্র

মাইক্রোফোন, পার্ক থেকে যাওয়া যায় ইত্যাদি)। বিপ্লবাত্মক কবিতা বেশ কিছুটা statement নির্ভর হয়, কিন্তু কবি নেপথ্যে না থেকে যদি সামনে এসে পড়েন, তবে ক্লাসিক কবিতার সৃষ্টি হয় না। ক্লাসিসিস্ট রূপেরই সাধনা করেন। রোম্যান্টিসিস্টের সাধনা তো প্রকাশের। শামসুরের কবিতা অনেক সময় প্রচার বা প্রকাশের রূপকেই উচ্চাঙ্কিত করে তুলেছে; উপদেশ বা সারগর্ভ বাণীর সাহায্যে পাঠকমন্ডল জন্মের একটা প্রয়াস তাঁর মধ্যে পরিলক্ষিত হয়। এটা ত্যাগ করতে না পারলে তাঁর কবিতা নিছক document হিসেবে গণ্য হবে, ধ্রুপদী সাহিত্য হিসেবে নয়। ছন্দের মিল বা শব্দ নির্বাচন কোথাও কোথাও দৃষ্টিকটু। “জৈদী ঘোড়া” কবিতার দ্বিতীয় স্তবকে ‘এই’ ও ‘নেই’র অন্ত্যমিল হাস্যকর। ‘দাত’ কবিতায় ‘চামড়া’র সঙ্গে অন্ত্যমিল ঘটানোর জগ্য ‘আমরা’ নেহাংই বাহুল্যমাত্র। ‘রাষ্ট্র’ কথাটির সঙ্গে ‘স্ট্র’ জোর করে মেলানো (হৃদয়ের গল্প)। ‘দঙ্গলের’ সঙ্গে ‘জঙ্গলের’ মিলও কণ্ঠাজিত (ঐ)। কথ্যভাষা প্রয়োগের নিপুণ শিল্পী হলেও কোথাও কোথাও তাঁর শব্দনির্বাচন স্প্রায়ুক্ত নয়। নূতন শব্দ বগিয়ে চমকে দেবার যৌক আছে তাঁর। “নিদ্রার গহন থেকে পাতার টেরেসে” (প্রকারভেদ) এই বাক্যটিতে “টেরেস” কথাটি শুনতে ভাল লাগছে না (পংক্তিটি কি পাণ্ডিত্যগন্ধী হয়ে যায় নি?)। “বাগ্মিতা নামের / দজ্জাল মেয়ে” (কাজী নজরুল ইসলামের প্রতি) পংক্তিটির চিত্রকল্পটি অবশ্যই সুন্দর কিন্তু বাগ্মিতার সঙ্গে যেন দজ্জাল কথাটি খাপ খায় না। ছপুয়ের লাল এজলাসে ছলে জারুলের শাখা / করেছিল জজিয়তি খুব (কতবার ভাবি)। কথ্যভাষার এক্সপেরিমেন্ট করতে গিয়ে কোথাও কোথাও কবি বড় বেশি গন্তগন্ধী করে ফেলেছেন। “আকাশের পেটে বোমা মারলেও ছাই এক কাচ্চা / বিচ্ছেবুদ্ধি বেরোবে না” “হাঁড়ি ঠেলে ঠেলে দ্রুত জননী হচ্ছেন ফোঁত” “আকাশের দিকে চেয়ে থাকি ক্যালক্যাল” ইত্যাদি পংক্তি অবশ্যই কাব্যের উপযোগী নয়।

## নির্দেশিকা

(১) আধুনিক বাংলাকাব্য পরিচয় : দীপ্তি ত্রিপাঠী (২) আধুনিক বাংলা কবিতার রূপরেখা : বাসন্তী কুমার মুখোপাধ্যায় (৩) স্মৃতিস্রোতঃ দত্ত ও বিষ্ণু দেব কাব্যাদর্শ : অরুণ ভট্টাচার্য (উত্তরসূরি, ৫ম বর্ষ নব পর্যায় ৪র্থ সংখ্যা, ১৩৬৫, গ্রন্থ : কবিতার ধর্ম ও বাংলা কাব্যের ঋতুবদল) (৪) পূর্ববাংলার সাহিত্য, কবিতা : হাসান মুবশিদ (দেশ ৪, ১৮ ও ২৫ আষাঢ়, ১৩৭৮)।

শম্ভু মিত্র

অরুণ ভট্টাচার্য

সূর্যাস্ত মানে ছায়া

আসলে সূর্যাস্ত মানে ছায়া

সূর্যোদয়ে তোমার প্রকাশ ।

যেন কিছু ঢাকা থাক, কিছু অর্থহীন ।

তবে যদি রহস্তের চাবিকাঠি

তোমার হাত থেকে

কোনদিন খুলে নিতে পারি !

শোভন সোম

সাম্প্রতিক

বর্তমান ॥ দিয়েছিলে যে বিষ-চূষন—  
ভরেছিল গরলে যৌবন—  
সে এখন তোমারই সতীন  
তুমি আজ আড়ালে মলিন ।

দাম ॥ যখন কবিতা লিখতাম, আমি  
সে কথা তখন লিখি নি—  
তখন লিখলে সবাই বলতো  
এ সব নগ্ন সত্য

এখন লিখলে সবাই বলবে  
অতি নির্জল মিথ্যে !  
হিসেবে মেলে না কোনো কালে,  
আর মূল্যও যায় পালটে ।

৫ বিব্রম ॥ আপনাকে কোথায় যেন দেখেছি, কোথায় !  
যেখানে সূর্যের দেশ থেকে যায় টাঁদের জাহাজ  
সেখানে !  
কিন্তু, না, তার চোখ ছিল রহস্তে সবুজ ।  
তাহলে কোথায় আমি দেখেছি, কোথায়  
মনে পড়ছে না,  
তিনি যে অ্যালবামে আজও আঠারোর দীপ্ত  
ফোটোগ্রাফ !

### বটকুশ দে

সম্পিত সময়ে, হৃদয়ে

১. 'যখন প্রথম ধরেছে কলি  
আমার মল্লিকা-বনে'  
কুড়ির ঘুম ভাঙলো,  
সেই থেকে উত্তর চল্লিশে  
এসে, আজ রাত্রিদিনে, ঘুমে আগরণে  
সেই তেমনি দক্ষিণের বারান্দায়, হাওয়ায়,  
প্রণয় নমিত ভাবনায়,

অন্তলীনা প্রীতিচারণায়  
 স্মৃতিতে, আকৈশোর তৃষায়, চাওয়ায়  
 পাওয়া না পাওয়ায়—  
 শুধু তুমি, তুমি ।

২. কৃষ্ণচূড়ার উষ্ণতায় লাল  
 ভোরের শিশিরে বিভোর শিউলি  
 গোপন গহন বেদনায় উন্মন !  
 শরতে, শুভ্রতায়  
 গুঞ্জিত চঞ্চলতায়,  
 কৃষ্ণ ভ্রমরের তৃষ্ণা কেঁদে মরে,  
 উষ্ণ, উষ্ণ কৃষ্ণচূড়ায় :  
 কৃষ্ণ-কৃষ্ণ রাধা-মন উন্মন !

প্রকৃতি ভট্টাচার্য  
 দুটি কবিতা

১. তিন আঙ্গুলে তিল তুলসী তণ্ডুলে  
 অর্থদানে যে স্পৃহা তাও নেই ।  
 আঙ্গুলে অন্তরায় শুধু ;  
 ইচ্ছেগুলি ভেবে ভেবে  
 কি ভীষণ এক ঠাট্টা নিয়ে  
 দিনরাত রাতদিন ওঠাবসা ঘোরাফেরা...  
 তবু মন মানে না ।

২. ঘরের দুঃখে ঘর ছাড়িলাম  
 বাইরে এসে একি ?  
 ঘরেও যা বাহিরে তা  
 দুঃখ আমার পিছু হাটে ঠিকই ।

রত্নেশ্বর হাজারা

প্রেমিক নই

ছইন্স্ বাজিয়ে ভাঙবো খেলা ( যখন খেলার বহু বাকি )  
 ফিরে এসে আঁথাবো ম্যাজিক—পৃথিবীর অর্ধেক প্রেমিক  
 হৃৎপিণ্ড ঠেকিয়ে খায় বিষ— ।

আমি কি প্রেমিক ! কিন্তু যুবরাজ ( সাম্রাজ্য ছাড়াই )  
 ক্ষীর নদীকূলে রাত্রি শুরু হলো  
 যেতে দাও—যাই.....

পুরোনো মোঁচাকে ছিল সাপ ( হঠাৎ সেগুলো পোষা ), তুমি  
 নিজের ফুসফুস ফেলে চুরি করে নিয়েছ মোঁচাক—  
 আমার শস্ত্রের খেতে ছেড়েছ ইঁদুর—কাল—না জানিয়ে  
 মাকড়সা নিংড়িয়ে এনে ওষুধের মতো রাখলে রঙিন শিশিতে ।  
 তোমার নাভিতে কিন্তু বেড়েছে কস্তুরী—খুব দামী  
 হাওয়ায় লোকেরা গন্ধ পায়— । আমি পাই— ।  
 তোমার কস্তুরী থেকে একটু মাখিয়ে দাও আমার নাভিতে  
 ক্ষীরনদীকূলে স্বয়ংবর  
 আমি যাবো—যাই.....

## প্রতিমা বন্দ্যোপাধ্যায়

ঘুমের ভেতরে যদি

ডক্টর আর নয়, আমাকে কোলকাতায় যেতে দিন  
আমাকে কোলকাতা ফিরে যেতে দিন। কিছুতেই নয়,  
কিছুতেই ঘুমোতে পারি না আমি এই সাহারায়  
এই শূণ্য মন কতক্ষণ এখানে টেকে ?

বালির সাহারার আর উথালিপাথালি ঢেউ  
অবিরাম সমুদ্রের হাহাকার। কার—  
সারাক্ষণ দাউ দাউ চিতা কোথায় জ্বলছে  
কোথায় কেঁদেই চলেছে কে সমুদ্রগভীরে  
কতক্ষণ টেকে মন ?

সব বিশ্বাস ! স্বচ্ছ কাঁচ-পাত্রে-রাখা বস্তুর মত  
জ্ঞানযোগে যদি দেখা যায় সব অবিরত  
সত্য মিথ্যা ভালোলাগা, ছলনায় বলকানো  
প্রেমের বিনয়—অভিনয়—অতি অভিনয়  
কতক্ষণ টেকে মন ?

কিছুতেই নয়, কিছুতেই ঘুমোতে পারি না আমি  
উলঙ্গ আলোতে। ঘুমের গুপ্ত দিন আমাকে  
কোলকাতা ফিরে যেতে দিন।

ছোট ছোট ঘর আলো অন্ধকারে ভেজা মাটি  
একতলা উঠোনে লেবু গাছ, লেবু ফুলে লেবু গাছ গন্ধবহ।  
দুঃসহ যন্ত্রণা, দুর্গন্ধ নর্দমা যদিও সহরে, তার পাশে তবু  
একটি নিতান্ত বিড়ালীও ভালো, তার সত্ত্ব-জাত শিশুতে মগ্ন  
সে খেলুক শিশুকে নিয়ে, আমি দেখি।

সন্ধ্যায় চারতলা ক্যাটের ওপর থেকে, আরো ওপরের

একফালি প্রতিপদ চাঁদ, আর ওরাই আমাকে বাঁচাতে পারে  
 এই ক্ষয় রোগ থেকে । কোলকাতা যেতে দিন ।  
 চাঁদকে ভাঙতে চাই না দূরখানে গিয়ে, নির্বায়ু চাঁদের গহ্বরে  
 ঢুকে স্বাসরোধী যন্ত্রণায় বেঁচে থাকে, বেঁচে মরে  
 এ যুগের যন্ত্রণার প্রতীক হিসেবে । না চাঁদকে ভাঙতে চাই না ।  
 ভীষণ নিঃসঙ্গ রাত, কালো ওড়নায় সর্বাঙ্গ ঢেকে  
 নামছে নিয়তি । ভীষণ নির্মম রাত । নিয়তি  
 নামছে । নামছে নামছে । নামছে আমার চোখের উপর ভীষণ  
 তুষার কঠিন হাত । ভীষণ নীরব রাত ।  
 ভীষণ নিঃসঙ্গ রাতে আমি অসহায় শিশু !  
 ঘুমের গভীরে এসে একবার হাত ধরো যদি তুমি স্বপ্ন  
 এ সময়ে ! তোমাকে দেখতে চাই !  
 রক্তাক্ত গোলাপটি ব্যাকুল ছিলো, সে শুধু তোমারি  
 ঘুমের গভীরে যদি একবার, একবার তোমাকে দেখতে \* \* \* ।

### পরিমল চক্রবর্তী

ভুলে যেও না

ভুলে যেও না,  
 এখন তোমার অস্তিত্বের চতুর্দিক ঘিরে  
 নিষেধের কঠিন পাহারা ।  
 একে একে অনেক মুহূর্ত-ঘণ্টা, দিনরাত্রি,  
 সপ্তাহ-মাস-বৎসরের সীমানা পেরিয়ে,  
 অনেক ঋতুপরিবর্তনের চিহ্ন জীবনে ধারণ করে,

অনেক বাসনাবিধুর ফাক্তনের উপহার শরীরে সাজিয়ে,  
 যে-উজ্জানে তুমি আজ উপনীত হয়েছো সহসা—  
 মনে রেখো,  
 তার নাম যৌবন ।  
 অতএব সতর্ক হও ।  
 অতএব সতর্ক হও  
 কেননা এখন তোমাকে নিয়ে  
 অনেক গুণ্ডন কানে আসে,  
 অনেক সতৃষ্ণ চোখ  
 অন্ধকারে কামাতুর স্বাপদের মতো।  
 দপ্ করে জলে উঠে দিগ্বিদিকে ভয়ংকর আগুন ছড়ায় ;  
 কেননা এখন অনেক পশু  
 মানুষের রূপ ধরে তোমার সান্নিধ্য পেতে চায় ।  
 অতএব সতর্ক হও ।  
 এখন তোমার অস্তিত্বের চতুর্দিক ঘিরে  
 নিষেধের রক্তাক্ত পরিখা ॥

দেবী রায়

স্টুটকেশের ডালা

স্টুটকেশের ডালা খুললেই বেনো জেগে উঠবে ফের  
 শৈশবের স্মৃতি, অর্থাৎ ঘুড়ি ও লাটাই রাংতা ছিপি  
 একরাশ বকমারী ধূলিমলিন বেলুন লাল নীল

সুটকেশের ডালা খুলেই যেনো জেগে উঠবে ফের  
আলো আধারে উষ্ণ-যোগাযোগ-মুক্ত এক বাঙালি চিঠি  
আশা-নিরাশায় হলে উঠবে হলে সুইংডোর যেনো

সুটকেশের ডালা খুলে হঠাৎ জেগে উঠতে পারে :  
যুমন্ত ভীষ্ম ভয়ংকর স্বপ্ন, কালনাগিনীর সেই  
ভীষণ ছোবল, তরল গরল, জলে যাবে দেহমন !!

বিজয় কুমার দত্ত

সম্পর্কিত

নতুন প্রেমের কাছে আর কোন দিন  
দীক্ষিত হব'না এই অভিমান থাকে যতকাল  
ততদিনই সুখে থাকি : নিরপেক্ষতায়  
এত স্বপ্ন, এত শান্তি—জীবনের আশ্চর্য অমোঘ  
অভিনব স্বাদ-গন্ধ-তৃপ্তি নিয়ে আসে ।  
আমি তাই, অতিশুদ্ধ স্পর্শ রাখি জনসমাগমে  
নিজেকে ছড়িয়ে রাখি দৃশ্যময় পটভূমিকায়  
বহুদূর ধানক্ষেত পক্ষে আসা রৌদ্রের উত্তাপে  
গোধূলি বেলায় ক্ষীণ অস্বচ্ছ আলোয়  
যেখানে স্বপ্নের মত ছুঁয়ে যায় প্রথর ইন্দ্রিয়  
নতুন পুরনো সব রক্তাভ ঘনিষ্ঠ পরিচয়ে  
এই জ্ঞান প্রতিবিশ্ব আজীবন ভেসে যেতে থাকে ।

## শরৎসুন্দরী নন্দী

এখানে

এখানে হাঁটু মুড়ে বসে আছে প্রহত বালক

এখানে ঘোঁষন বড়ো কাড়ালের মতো

মুঠোয় রেখেছে গুচ্ছ ফুল,

এইখানে ফিরে আসতে হয় বারবার

সুকোয় সমস্ত ঘাস

ঝরে যায় শাখা ও প্রশাখা।

## বীতশোক ভট্টাচার্য

তার গান

অজ্ঞান গীতিকাগুচ্ছ, সফলতা, অন্ধকার ডালে

মাত্র একবার ঝোলে ; তারপরই লুক্ক ঝরে যায় ;

যেন কোনো অভিপ্রায়ে লালক্ষত, সচ্ছিন্ন বাসনা

বালুকা শোষণ করে ; সন্ধ্যা হলে কারুণ্যরঞ্জিত

তার। গগন্যর শেষে কিছুটা আচ্ছন্ন ঘর, তেমন ফেরার

তাত্রপথ পেতে দিলে মূল দেশে পাথর প্রবাহ

জন্মে ওঠে ধূত্র শ্রোতে, যে পত্রালি কদাপি পাতাল

হোঁবে না, তাদেরি দূর ব্যবহৃত অর্থ আবিষ্কারে

প্রক্ষিপ্ত মদিরাপাত্র, আর পাতা ধূত্রাধার পাতা

স্বাসরোধী তিস্তস্বাদ, ভয়ে তোলে শীর্ষ ছাইদান ।

আর সে একাকী শাদা, নির্জন বসন্তবনে জ্যোৎস্নার নিঃশাস  
 তপ্ত বিস্মৃতির বাষ্প ত্যাগ করে, তরল মুকুরে ;  
 ঢেউএর উপরে যেন পুনর্বীর ঝাউয়ের উল্লাসে  
 উঠে আসতে চেয়ে বায়.....বস্তুপুঞ্জ অভ্যস্ত হননে :  
 তবুও নিজস্ব গান, কান তারই, গুপ্তলিপি তারই দেওয়ালে ।

### প্রদীপ মুন্সী

#### ১. অগ্নি কোন দিন

আজ নয়  
 তোমার কাছে বরং কাল যাব  
 আজ আমি নিজেকে বিকিয়েছি অল্পদামে  
 গলায় জটিল নীলামের ফাঁস জড়িয়ে  
 পায়ে কাদা, প্রতিমার পায়ে মাথা ঠুকেছি  
 করতলে হিসেবের রজত কাঞ্চনে রক্তের ছিটে  
 সকালের উত্তাল রক্ত স্বকুস্ক চোখ ছাই ছাই  
 তোমাকে মলিন দেখাবে  
 কাল নয়  
 অগ্নি কোন দিন দেখি যেতে পারি

#### ২. আসছিল

ওরা দশদিক ঘিরে  
 শরীরে  
 সংঘের উলকি চিহ্ন খোঁজে  
 গায়ে কোন দাগ নেই দেখে

ক্রুর অস্ত্রের

বেড়া বেঁধে উন্মত্ত উল্লাসে ফিরে যায়

মাথায় আকাশের জল

চোখে সবুজের আভা

আসছিল আমাদের কাছে

### শান্তা চক্রবর্তী

অপরাজ

অপরাজ ঢলে পড়ে, ছায়াগুলো

জানালার গরাদ পেরিয়ে মুছে যায় ।

স্মৃতির পেছন দিকে মুখ ফিরে হাঁটে ।

নিরিবিলা বয়সের অন্ধকারে

সব কিছু ঢাকা পড়ে ।

জলের আড়াল থেকে

চেউগুলি সরিয়ে সরিয়ে

হাতের মুঠোয় ভরে স্থখ ;

চোখ মেলে দাঁড়াবে সে বিষন্ন শাশিতে ভর দিয়ে

মুখের দর্পণে তোমার

ভালবাসা, স্থখ-শান্তি এসব মাখানো ;

তবু শোন আমি অসহায়,

ভয়ঙ্কর ভয় পেয়ে কেঁদে ফেলি ।

শুধু বলি, এই অবসর ছাড়া

বুঝি আর সময় পেলো না ?

অপলক চোখ চেয়ে স্বান হেসে

বলে ওঠ, এতদিন আমরা তো সময় ছিল না ।

## পুণ্যলোক দাশগুপ্ত

প্রস্তাব

ভুল হয়েছে, প্রস্তাবিত সময়ের মধ্যমাঠে  
নেবে আসবে আকাশ,

আকাশ কি গ্রহ আবরণ ?

তুখোর বাতাস ছুটে যাবে নিরাময় দেশে  
এখানে পৃথিবী, মঙ্গলের পচা জলে ভেসে উঠেছিল  
মরা মথ,  
স্বপ্নে তবু কোন প্রজাপতি মথের শরীরে ছিলো ।  
পূর্বসূর্য পুরে যাচ্ছে স্বাক্ষরিত তুলোট কাগজে ।

অতীন্দ্র রায়

নিয়তি

হে আমার শেফালিতলার ফুল, কেন  
স্বপ্নে গন্ধে নিয়ে যাও দূরে  
পৃথিবীর লালমাটি, শালবন, খোয়াই নদী  
সবাই কেমন থাকে, অবিকল ঠিকঠাক ।

হে আমার শেফালিতলার ফুল, একদিন  
ভুলে যাব পূর্ণিমা উঠেছিল ব্রহ্ম পায়ে,  
সেদিন তুমিই আমার প্রেম, ভাটা ঈশ্বরী ।


 ভারতচন্দ্র প্রসঙ্গে

নাটক লিখে নিজের দেশে ইবসেন একসময় বিত্তব গালাগালি খেয়েছেন, তাঁকে দেশ পর্যাঙ্ক ছাড়তে হয়েছিল। তাঁর সম্পর্কে বলা হয়েছিল যে তিনি সাহিত্যেব নামে নন্দমার পাক ঘাটছেন, যাচ্ছেতাই নোংবামি ছড়াচ্ছেন। কিন্তু সাহিত্যের পালে উল্টো হাওয়াও লাগে। বার্নাড শ' দীর্ঘ এক আলোচনায় ইবসেন সম্পর্কে সমস্ত চিন্তাধারাটাই পাণ্টে দিলেন, তারপব গত পাঁচ ছয় দশক ধরে সারা পৃথিবী জুড়ে ইবসেনের নাটক নিয়ে কম হইচই হয় নি। এই কোলকাতাতেই ইবসেনের দুটি নাটকের এখনও নিয়মিত অভিনয় হচ্ছে।

বার্নাড শ'য়ের ঐ কৃতিত্বের কাছাকাছি ঘটনা বাংলা সাহিত্যে বেশী নেই। বিষ্ণু দের একটি অসাধারণ ছোট প্রবন্ধ আছে, যাতে তিনি ঈশ্বর গুপ্তকে একেবারে নতুন জমিতে এনে রেখেছেন, তারপব ঈশ্বর গুপ্ত সম্পর্কে অনেকের কথার সুরই পাণ্টেছে। দ্বিতীয় ব্যাপাবটি ঘটালেন শ্রীশঙ্করীপ্রসাদ বসু ভারতচন্দ্র সম্পর্কে তাঁর বইটিতে।\*

আমরা যারা আধুনিক সাহিত্য নিয়ে নাড়াচাড়া করি তাঁদের একটা সাধাবণ ধর্ম পুরোনো বাংলা সাহিত্য সম্পর্কে একটু তাচ্ছিল্য করা। এই ভুল বুদ্ধদেব বসুও করেছেন। এখনো অনেকে কবেন, হয়তো কারণও আছে। পুথিসামগ্রীর একটা বড় অংশই সাহিত্যের দিক থেকে অপাঠ্য। কিন্তু পাঠ্যও কিছু আছে, যেমন এই ভারতচন্দ্র। এক্ষেত্রে তাচ্ছিল্যেব সবচেয়ে বড় কারণ উপযুক্ত মূল্যায়নের অভাব। এই ভারতচন্দ্র সম্পর্কেই এর আগে অনেক আলোচনা হয়েছে, অনেকে ভিগ্রী পেয়েছেন। বেশ কিছু ছাত্র ও শিষ্যপাঠ্য প্রবন্ধের বইও লেখা হয়েছে, কিন্তু সব সেই দেড়শ বছরের পুরোনো তর্ক, অশ্লীলতা কতখানি! গেউর কতখানি! তাবপর ভুণক

বা ভূজঙ্গপ্রযাত হৃন্দ, সবশেষে রবীন্দ্রনাথের কথা ‘রাজকণ্ঠের মণিমালা’ — লেখা সমাপ্ত। ছাত্রদের ভীষণ কাজে লাগছে, লাইব্রেরীতে বই রাখা যায় না, কে যেন পাতা কেটে নিয়ে যায়, পরীক্ষায় ভীষণ প্রয়োজন। কিন্তু যে কবিকে নিয়ে লেখা তিনি রইলেন, অন্ধকারে।

শঙ্করীবাবু ভারতচন্দ্রকে যথার্থ অর্থে প্রথম আলোতে আনলেন। জন্মের আড়াইশ বছর পর ভারতচন্দ্র এই প্রথম নিজের পায়ে দাঁড়ালেন এবং ঠিক জায়গায় দাঁড়ালেন, — এটাই সমালোচকের কাজ, বার্ণাড শ ইবসেন সম্পর্কে এইটুকুই করেছিলেন।

তবে এখানেই শঙ্করীবাবুর কৃতিত্বের শেষ নয়। প্রমথ চৌধুরী বলেছিলেন, বাংলা সাহিত্যে গুণপনায়ুক্ত হিবলেমির বড় অভাব। আজকাল এই অভাব বড় ভয়ংকর অবস্থায় এসেছে, অধিকাংশ সমালোচকই থান ইন্টার মত গম্ভীর, অতি দাঁড়িয়াস ভদ্রীব প্রকোপে অতি সাধারণ লেখা পড়তেও শ্বাসকষ্ট হয়। শঙ্করীবাবু এই কষ্ট থেকে বিরাট মুক্তি দিয়েছেন। পদে পদে বুদ্ধিদীপ্ত পরিহাস লেখাটিকে যথার্থ অর্থে পাঠ্য কবে তুলেছে, উপন্যাসের মত সবটা পড়ে ফেলা যায়।

আলাচনাও দুই অংশ। প্রথমে ভারতচন্দ্র সম্পর্কে গত দুশ বছরে নানা নামজাদা লোকের অভিমতের সুশৃঙ্খল উদ্ধৃতি ও বিশ্লেষণ, দ্বিতীয় অংশে লেখকের নিজের আলোচনা। প্রজ্ঞদ বেশ ভালো, ছাপাও নিভুল।

রত্নেশ্বর ভট্টাচার্য্য

\* শ্রীমদনমোহন গোস্বামী ভারতচন্দ্র সম্পর্কে পূর্বেই গবেষণা করেছেন।

সম্পাদক : উত্তরস্বর।









